



خَصَائِصُ الشُّعْرِ الْحَدِيثِ

دار الشفاء العربية للطباعة  
٩١٦٢٤١ - طابعت

دكتورہ نعمات احمد فواد

# خصائص الشعر الحديث

مکتبہ الطبع والنشر  
دار الفکر العربی



## المقدمة

هذا الكتاب في موضوعه مزيج من الدراسة ، والنقد ، والتطبيق . .  
استهل بالدراسة التي استقطبت جزءاً كبيراً منه ثم انفتحت يطبق . . وكان في  
النية أن يلحح التطبيق شاعراً من كل بلد عربي إذ الموضوع قد مشترك بيننا ،  
غير أن اعتبارات كثيرة عدلت من هذا الذي اعتزمت . . منها أن بعض  
البلاد العربية سبق أن كتبت عن شاعرها كتاباً مستقلاً مثل تونس التي  
ذهبت بكتابي ( شعب وشاعر ) عن أبي القاسم الشابي . . ولبنان الذي  
مضى بكتابي ( الأختل الصغير ) عن بشارة الخوري . .

أما ليبيا فقد أتاح لي وجردني بها طمين دراسيين التعرف إلى معالم  
كثيرة من حياتها الأدبية بما يشكل مادة كتاب كامل مستقل . . ومن ثم  
إكتفيت في باب التطبيق بمن جاء به من الشعراء الخاصة فيهم ، فشوقي كتب  
عنه الكثيرون ومع هذا اخترته لزاوية لم تطرقها الكتابات السابقة ،  
على كثرتها وتعددها . . هذه الزاوية هي « المصرية في شعر شوقي » .

كتب الكاتبون عن « إسلاميات » شوقي وعن « التركية » و « العروبة »  
في شعر شوقي ولكن « المصرية » أعمق مشاعره لم يوفها أحد . وإن لمحا  
كاتب فإتاما هو الملح السريع وكأنه عجولان عن عمد . . مع أن « المصرية »  
في شعر شوقي طبقة خاصة لم تلبها أصواته جميعاً . . لقد تغنى شاعرنا  
بالعروبة جنساً وديناً ، وهتف بالأتراك محباً ومبياً ولكن أعذب غناؤه  
وأشغفه وأصدق وأعمقه إنما كان لمصر القديمة ومصر الحديثة ، ولأمر ما قال  
شوقي للنيل :

لي فيك مدح ليس فيه تكلف      أملاه حب ليس فيه تملق

لقد قالت الهداسة كلبة الحق ، والواجب ، معا ، في موضوعية ،  
متحملة لتبعتها إصافا لشاعر ، وإجلالا لوطن من حقه الغناء . . والفداء .

وإذا ذكرنا « شوقي » انتظر القارئ أو السامع ذكر « حافظ إبراهيم »  
فهما بحكم المعاصرة والمنافسة مقترنان . وقد كان حافظ بخفة روحه المعهودة  
يقول : « أنا وشوقي كاليض والسميط » .

أما ديوان « ألحان الخلود » للدكتور زكي مبارك فقد اخترته موضوعا  
للكتابته عنه ، وليس بخير كُتبه ، النثر الفني ، والتصوف الإسلامي ،  
والموازنة بين الشعراء . . ولكنته في خصائصه الفنية ، صورة منه في آخر  
حياته . . وقد كان الدكتور زكي مبارك في أيامه الأخيرة ، شخصا ، وأسلوبا ،  
موضع اهتمام الناس وعطفهم أيضا بشطحاته ، وطرائفه ، وطريقته في  
التحليق ثم الانخفاض فجأة وعلى غير انتظار . .

وهو في هذا الديوان يرسل الشعر كما يجود به خاطره بدون تكلف  
كالنهر لا يرمم له مجرى يسيل فيه مائه ولكنته يمضي لغايته ويشق  
طريقه أثناء سيره فإذا هو مستقيم حيناً ، كثير الالتواءات أحيانا ، ولكن  
كثرة التماريح في شلثاته لا تهون من رسالته ولا تضعف قيمته . .

وديوان « أغريد ربيع » للشاعر فؤاد بليبل اتخذ سبيله في هذا الكتاب  
لسبين . . الأول : استجابة الشاعر للجمع الذي عاش فيه يتعرف إلى  
أدوائه ويطلب لها عما ينفت في شعره حرارة الصدق وصدق الواقع . .  
أما السبب الثاني فهو شخصية الشاعر التي تطل عليك من بين آياته . . شخصية  
العارف لقدد نفسه في غير صاف أو تواضع . . المعتز بغته في غير زهو  
أو غرور . .

وديوان « أنا والليل » للشاعرة « جالية رضا » كتبت عنه ، تحية ،

لشاعرة آثرت العزلة فما إلى رؤيتها من سبيل غير شعرها الذى يترجم عن صاحبته بخاصة ، وعن المرأة بعامة ، وهنا تتمثل قيمته الكبرى بنفاذه من الخاص إلى العام .. يترجم عن المرأة التى ترهقها التقاليد، وتورقها الوحشة، ويشقىها الحجر ، وتسببها الطبيعة فتعيش آلام الزهرة الذابلة .

وقد اخترت « الزهاوى » للكتابة واخترت المرأة فى شعره للوضوح لأنه كان صاحب دعوة تقتصف للمرأة أجملتها فى البحث وأرجأت تفصيلها إلى التطبيق . فإذا كان النقاد من الرجال قد أوسعوه فى حياته نقداً .. اتهموه بالتناقض فى رأى والتساهل فى المبدأ ، والترخص فى الأسلوب ، والتقليد للشعراء فى الفن ، وللعلماء فى موضوعات العلم ، بل اتهموه بالزندقة والمروق . . إذا كان النقاد من الرجال قد فعلوا بالرجل هذا جائرين أو صادقين فلتنصفه المرأة التى أنصفتها آية عرفان وامتنان وتقدير .

أما يبرم التونسى فيحطو الكتابة عنه قضية أدبية أيضاً ، وهى قضية « الفصحى والعامية » وقد أشرت إليها فى البحث مرجئة التفاصيل إلى فصل مستقل حتى لا ينقطع بها خيط الكلام .

هذا فضلا عن أن يبرم يشكل وحده معلما أدبيا من معالم أدبنا الحديث . أما الشعراء غير من ذكرت فإن مالم يتناوله التطبيق من عطاياهم أو يفصله ، قد أجملته الدراسة فى غير خلل أو عجلة ، على امتداد نحو مائة ديوان يرفدها ما حيك عن بعضها من آراء أو طالج الموضوع فى زاوية أو أخرى ، من كتب وكتاب .

وقد أسفر الاستقراء الممحس لها عن خصائص هى ظاهرات مميزة للشعر الحديث منها :

تبلور شخصية الشاعر الحديث الذى فطن إلى مكانه الصحيح من الموكب



فهو لم يعد مزهواً بالغناء والحداء والهجاء بل دام منزلة أكرم حين اضطلع بتوجيه الجموع بشعره .

والظاهرة الثانية زهد الشعر الحديث في الفخر الشخصي حين استيقظ فيه الشعور الوطني والإحساس بالشعب . . وقد لعبت الكلمة شعراً ونثراً دوراً كبيراً في النهضة الحاضرة في سائر البلاد العربية بما مهدت لها من إحياء الثقة بالنفس ، وحفز طموح الإنسان العربي ، وإثارة التمرد فيه . . التمرد على الاستعمار والتمرد على العيوب الاجتماعية . . وبهذا كان الأدب منطلقاً لأشواق الحرية في هذه المنطقة ومسايراً .

ومن الظاهرات وحدة الموضوع ثم وحدة الديوان . . وتمحور الشعر الحديث من سلطان القافية الموحدة . . وهنا وقف البحث طويلاً بالتحليل عند الشعر المزدوج والشعر الحر ، وأتباطه المختلفة ، والشعر المرسل ، والشعر المنشور . . ورواد كل لون وآثارهم فيه ، والآراء المتصارعة حول هذا كله ما بين مؤيد ومعارض ، وأسباب كل - ، - ووجوه التأثير والتأثير بين الشرق والغرب في هذا المجال .

ومن الظاهرات ، وثبة الخيال في الشعر الحديث وثبة واسعة . . والصوفية في الغزل فلم يعد هم الشاعر الحديث الردف والعطف بل حانت منه التفاتة إلى الصوت والحنان والهدوء والركة الحاملة . .

ومن الظاهرات شيوع السخرية وأسبابها . ويتصل بشيوع السخرية ، شيوع السؤال الحائر : ما الإنسان ؟ ما كنهه ؟ ما سر وجوده ؟ هذا السؤال الذي استغرق عند بعض الشعراء أكثر من مائتين وثمانين بيتاً وظل بعد هذا ظامناً عند صاحب (الجداول) فخرج من حيرته بأن هذه الموضوعات « طلاس » .

ومن الظاهرات الجديدة في الشعر الحديث روح العطف على الخاطئات  
كما عزاه الدكتور طه حسين إلى الروح التي سرت في الأدب الغربي في القرن  
التاسع عشر والرغبة في تقليدها . .

ومن الظاهرات الجديدة في الشعر الحديث «الرمزية» التي خلا الأدب  
القديم منها بمفهومها الحديث وما أثاره الشعر الرمزي من خلاقات واسعة  
شأن كل جديد طارىء .

ومن الظاهرات أو النزعات الجديدة في الشعر الحديث «السريالية» وهي  
أشد غموضاً وإبهاماً من الرمزية . وهي منطلق اللاوعي الذي تردد كثيراً  
في البحوث الجديدة لعلم النفس .

ومن الظاهرات الواضحة في الشعر الحديث غزو العامية الشعبية له على  
يد حسين شفيق المصري ويبرم التونسي وأغانى رامي . وقد أفرد الكتاب  
لهذه الظاهرة بحثاً قائماً بذاته عند الحديث عن يبرم .

ومن الظاهرات الواضحة أيضاً تمييز الزوجة في الشعر بعد أن كان  
اختفاؤها من شعرنا يثير دهشة الغرب وتقلده ، تماماً كاختفاؤها القديم  
من مجتمعاتنا .

ولعل احتفال الشعر «بالزوجة خاصة» صدى لاحتفال الشعر بقضية  
المرأة طامة .

ومن الظاهرات العريضة في الشعر الحديث ظهور الشاعرات بيننا  
ومما نهن الحاصة .

ومن ظاهرات الشعر الحديث الملاحم حين اختفت للمطولات أو كانت  
وأسباب هذا .

ويحاول الشعر الحديث أن يتخلص من التعميم والمبالغة القديمة ليحبر تعبيراً نفسياً دقيقاً . . وقد نجح الشعر الحديث في الوصول إلى أعماق من الفكر والشعور الصافي إذا تلمستها في الشعر القديم خابلهك وهي تومض لتختفي .

ومن تأثير علم النفس على الشعر الحديث اصطناعه للإيحاء الشعري . كما يصطنع الشعر الحديث « العناوين » للقصائد متأثراً بشعراء الغرب . وأحياناً يقدم الشعراء قصائدهم بسطور تدل عليها كما كان يفعل الكتاب في أوروبا في القرن التاسع عشر .

ومن الظاهرات ، احتفال الشعر الحديث بالطبيعة والنفاذ إلى أسرارها المبتوثة في الكون ، فإيكاد يخزو ديوان من التفاتة إليها ، أو من صلالة في محرابها .

ومن الظاهرات الجديدة في الشعر الحديث فضوح الشعر الاجتماعي الذي يمثل جانباً كبيراً من دواويننا . . لم يعد الشاعر من تحف القصور أو أبواق السادة ، بل غدا يستمد مادته من صميم الحياة ، فأصبح يستوقف الشاعر الصافي النجفي : بائع الحصير ، وصباغ الأحذية ، والسائل القروي .

ومن سمات الشعر الحديث ظاهرة التنوع ، فقد كثرت أغراضه وفنونه وألوانه من شعر قصصي ورمزي وعقلي وفلسفي بالمعنى العلي لا التأملات والآراء الذاتية كما في شعر أبي العلاء .

ومن الألوان الجديدة في الشعر الحديث « اللون المهجري » .

• • •

هذه بعض ظاهرات أو خصائص « الموضوع » في الشعر العربي الحديث مما تناولته الدراسة في هذا الكتاب ، أما خصائص الأسلوب فأظهرها في الشعر الحديث « التجسيم » الذي أولع به ابن الرومي وكان فيه نسيجاً وحده ، ولكنني اعتبرت التجسيم في الشعر الحديث ظاهرة لأنه استحدث لهذا الفن، ثوباً معيناً من الألفاظ افتتن بها أصحابها افتتانهم بصيغة اسم الفاعل ، فالصدي الباكي ، والفجر الطرى . والضوء الذبيح ، والضوء الرهيب ، والضوء المقرور ، والنور الخمرى ، والظلة السكرى ، والفجر المتيم النور ، والأنغام الرطاشة الشدو ، والهناء المرتعش .

\* \* \*

ظاهرات كثيرة سجلتها الدراسة في الموضوع والأسلوب يرجع بعضها إلى طبيعة العصر ، ويعود البعض الآخر إلى الاتصال بالغرب حتى لقد ترجم شمرنا قصائد بأكلها من اللغات الأخرى . . أعجب بعضنا بأسلوب التعبير في الأدب الغربي — والأسلوب من خصائص أصحابه ولقنهم — فهذه نازك تقرر أن الأسلوب الطريف في تقنية قصيدتها « الجرح الغاضب » مقتبس مباشرة عن « الشاعر الأمريكي » « إدجار آلن بو » في قصيدته البديعة Uialome .

على أن هذا كله لم يحل بين الشعر الحديث — أو بعضه — وبين التشبث بمظاهر من الشعر القديم ، فبين الشعراء المحدثين من استهل بالغزل في موضوع إشادة بالبطولة . . وفي الشعر الحديث مدائح وتهنئات وفيه شعر مناسبات . . وفي الشعر الحديث دواوين كاملة هي امتداد للبدسة الكلاسيكية . . .

ولا غرابة في هذا فالتجديد في الشعر العربي الحديث يمر بمرحلة انتقال

يصاحبها ما يلزم مراحل الانتقال في كل شيء . . . ومن ثم كان التجدد في الشعر العربي الحديث يحضه القلق والتهيب من ناحية ، والجحوش من ناحية أخرى . . . يمثل التهيب تأرجع الشباب بين التقليد والتجديد . . . يفسر هذا تقديم دواوينهم بمقدمات طويلة يدافعون فيها عن مذاهبهم كأنهم يتوقعون الهجوم . . . ويعكس هذا ظله على نفوس قائله فيثون شعرهم شكواهم من حيرة وقلق وغربة في زمانهم كما يعتقدون . . .

ويمثل الجحوش ، كفران البعض بالثقافة وإرسالهم الشعر طائلا من كل ميزات التقليدية .

\* \* \*

وقد وقعت الداسة وقفة طويلة عند المغرب العربي مطوفة بليبيا ، والجزائر ، والمغرب ، عدلا لوقفها عند المشرق العربي أو تعديلا لموقفها أو موقف النقد الأدبي بعامة من هذا الشطر مينة الاعتبارات الأدبية والاجتماعية والسياسية التي أدت إلى هذا .

وفي هذه المقدمة أقدم أيضاً عنداً آخر عن إغفال غير مقصود ؛ ففي مجال الاستقراء والاستقصاء عمد البحث إلى الاستشهاد بالنصوص وأصحابها . . . ومع اتساع رقعة الداسة وتجمع الدواوين . تاهت بعض الأسماء في الزحام وما كان لها أن تغيب عن ذاكرتي أو كتابي . . . على أن القارئ إذا اقتعد أسماء في موضع فإنه سيلتقي بها في موضع آخر من هذا الكتاب نفسه .

وأرجأت الداسة شعراء الستينيات لا إغفالا لهم ولكن انتظاراً لمعطاهم الكامل فإن الأحكام المنعجلة لا تثبت طويلا . . .

\* \* \*

وأشهد أنى فى هذا الكتاب قد توجيت الصدق والحيدة التامة احتراماً  
لأمانة البحث وتحرياً للمنهج العلمى ، فإن سلم على العلات فأكرم به وإن  
لحققت به هنات أو شابه تقصير فعندى ناهض وشفيع . . والموضوع بعد  
مفتوح للباحثين ، ولى ، تعمقه الأيام بما تضيف إليه من الجديد ، وما تبقى  
عليه من القديم ، وما تقف عنده راضية عنه ، أو راضية عليه ، فالكلمة  
الآخيرة لم تقل بعد ، وعند الزمن وحده . . فصل الخطاب .

نعمات أحمد قزاد

## خصائص الشعر الحديث

وهل تبلورت تلك الخصائص حتى أستطيع تسجيلها ؟ إن الشعر العربي حتى اليوم لا يزال في مرحلة اعتكاف وتوالد يتفتق كل حين عن شكل جديد في عملية توصل إلى وضع مستقر وموسيقى جديدة . إن الذي يكتب عن العصر الأموي مثلاً أو العصر العباسي تسغه مراجع كملت ، وعوامل اكتملت ، وظروفي تمت ، تسغه دناسات تمهيدية وآراء مرشدة .

ولكن الشعر الحديث . . شعرنا في سائر البلاد العربية لم يقطع شوطه ولم يتم تمامه ، والعوامل التي تكسفه كثيرة ذات شعب ، وبعضها لا يوفيه حقه إلا الذين يعيشون فيها ويتأثرون بها .

من أين أبداً ؟ إن للشعر العربي الحديث سمات كثيرة بعضها عام وبعضها خاص . . . والبعض يتصل بالأسلوب ، والبعض بالموضوع ، سمات للشعر وسمات للشاعر . إن الموضوع يبدو لعيني زائحاً بالعناصر ، غنياً بالمواد ، على مثال من العصر الذي يعيش فيه الشعر الحديث والذي شعب مهمته ، وعدل مقاييسه ، وغير طابعه ، وصحح له القيم والمفاهيم .

دعني أبداً بالسمات العامة لشعرنا الحديث . . إن من الظاهرات الجديدة تبلور شخصية الشاعر الحديث الذي فطن إلى مكانه الصحيح من الموكب الإنساني ، فهو لم يعد مزهواً بالغناء والحناء والإطراء والهجاء .. بل رام منزلة أكرم حين اضطلع بتوجيه الجموع الهادئة بشعره . . أصبح قوة دافعة وطاقة معينة تحفز وتثير .

الشاعر الحديث يحيا في دنيا تموج بالحركة والألوان والأحداث ، وهو

فيها سائر متطلع متفتح ملهوف الرغبة ، عريض الآمال ، نهم الإحساس ،  
ظمان النظر ، طامع الروح ، حار الأشواق .

والحياة بدورها تمكس على هذا السائر المشرق صورها على اختلافها  
فيعكسها في شعره مستغنياً بما فيها من صدق الواقع ، وحرارة الصديق ، ونبض  
الحياة ، عن المعارضات الشعرية ، صناعة الاسترخاء والتقليد الذي لا حس  
فيه يدفع ويلون .

وحين أسقط الشاعر الحديث من حسابه منح الآخرين وضمهم ، ثاب  
إلى نفسه يستقرها ويتحسس مشاعرها ويستكسك أسرارها<sup>(١)</sup> .

## ( ١ )

بل إن الشعر هو الذي مهد لثورة سنة ١٩١٩ حين أعلى من قيمة الفرد  
وغالى بكرامة الإنسان ، ونادى باحترام حريته وإقرار مسئوليته في دواوين  
ثلاثة كان ظهورها تبعاً بمثابة إعلان حقوق الإنسان العربي . تلك  
الدواوين هي : الجزء الثاني من ديوان عبد الرحمن شكري (١٩١٣) والجزء  
الأول من ديوان المازني ( ١٩١٤ ) ، وقد كتب العقاد مقدمتهما ، والجزء  
الأول من ديوان العقاد ( ١٩١٦ ) وقدم له المازني .

وفي الدواوين الثلاثة أكد الرواد الثلاثة أن ( نهوض الأدب شرط  
لازم للنهضة القومية والحرية الوطنية وأنه لا حرية ولا استقلال لإنسان  
هانت عليه نفسه حتى ليعجز عن الشعور بها ) ومن يمار في هذا القول  
فليراجع التاريخ ، كما يقول العقاد ، وليذكر أمة واحدة نهضت نهضة اجتماعية  
فلم تسكن نهضتها هذه مسبوقة أو مقرونة بنهضة عالية في آدابها .

---

(١) اقرأ قصيدة ( الساء ) ديوان ( الجداول ) ص ٧٦ - ٧٧ للشاعر ولياً أبو ماضي .



وتقابل هذا آثار أخرى في سائر الألوان الأدبية .

( ٢ )

زهد الشعر الحديث في الفخر الشخصي حين استيقظ فيه الشعور  
الوطني والإحساس بالشعبية .. أدرك الشاعر الآن رسالته .. لم يعد من  
تحف القصور أو أبواق السادة ، بل ارتفع إلى مقام القيادة والتوجيه .  
وأصبحنا نرى شباب الشعراء خاصة يصرون على السير في المقدمة لأن  
رسالتهم لا يمكن أن تنفصل عن الشعب الذي خرجوا من أعماقه ،  
فالكاتب أو المفكر أو الفنان أول من يحس بما تعانيه الملايين ، وما تأمله ،  
وما تكافح وتضحي بدمائها من أجله ، وهم يدركون في عمق الوعي الذي  
استيقظ في ضمير شعوبنا أن التخلي عن رسالة التعبير ( عن الشعب وآلامه  
وآماله معناه الخيانة .. الخيانة الواضحة للشعب وللفن وللفكر وللعدالة  
والحرية ولكل القيم الإنسانية التي هي أساس حياتنا )<sup>(١)</sup> .

أصبح الشاعر يتألم بالظلم الاجتماعي يرهق شعبه فتجيش شاعريته  
بآيات من هذا الطراز :

أيها المغض المنيب بالليل تطلع لنور فجر جديد  
أنا أشقى وأنت تشقى وهذا ما حفظناه من تراث الجود  
غير أني آليت أبذل روحي كي ينال الحياة بعدى وليدى  
يا رفيق ونحن جرحان كبيران نسيلان من دم وصديد  
يا رفيق ونحن رفيقان أيا ن يضيغان في حديد القيود  
يا رفيق أنا وأنت وعمى وابن عمى جماعة من عبيد

---

(١) من مقدمة ديوان ( إصرار ) للشاعر المصري كمال عبد الحليم .

أنا أبكى وأنت تبكى ولكن لن يقل الحديد غير الحديد<sup>(١)</sup>

( ٣ )

والشعر الحديث كالفن الحديث تلقه حيرة وقلق وشك وعذاب من  
عمق شعور صاحبه بمראה الواقع حوله ، تلك المرادة التي يريدنا إظلاماً  
شعوره من ناحية أخرى بتفوقه لمبة الفن ، وتفتح من ذكاء الفطرة ،  
ووعيه من نضج معاني الوطنية والحرية والعدالة في فكره وضميره . وقد  
صور هذا الصراع النفسى للفنان رساماً وشاعراً ، كال عبد الحليم في  
قصيدته (إخوة الفن) :

إخوة الفن أضامت روحهم كاليب أشعلته الظلمات

رفع الرسام فيهم كأسه	وهو للجهة دغم الدهر رافع
قال في - همس رفيق دافع	هل سأمضى في حياتي غير قانع
أنا أحيأ بين شك ومنى	وظلام الشك أودى بالمطامع
أملأ اللوحة شكاً وهدى	وسكوناً فيه إعصار الزوابع
وجسوما شوهتها قسوة	من زمان في فنون البطش بارع
ووجوها قد علتها صفرة	وعيون صارغات بالمواجع
وسجوناً قيدت أفسكرنا	وقيوداً أوثقنا وموانع
وقلوباً مزقت تنزوا دما	وتبدت مثل أشلاء للمواقع
ونفوساً مدجلات تبغى	رؤية الله وهل للشك رادع
لوحة الدهر التي توحى لنا	كلها أطياف شك و«جائع» <sup>(٢)</sup>

(١) ديوان (إصرار) للشاعر كمال عبد الحليم . قصيدة (التحير الجديد) ص ٥ .

(٢) ديوان (إصرار) للشاعر كمال عبد الحليم ص ١١ و١٢ .

فيتنفض الشاعر وهو يجاوبه :

فدموع العين فوق العين سائر	يا نفيقي أرانا لا نرى
لسوانا وسوانا غير شاعر	إن نكن نبيكي بدمع من دم
وتמיד الأرض من هول المشاعر	فقلداً تقلى ويثلى غيرنا
روحنا الآفاق تطواف المغامر	يا نفيقي أرانا طوقت
أبدعت ما فيه ديدان المغاور	فرأينا الحسن قصراً جاحداً
يعترها اليأس والشك المساور	وهي تسعى في ظلام دامس
والملايين تواردها للمغاور	ورأينا النور تخفيه يد
هاجتها الريح دوت في الخناجر	والملايين عرايا كلما
حلتها الريح هزت كل تأر <sup>(١)</sup>	صرعات الجوع والعري إذا

إذن لقد مشى الفن في ركب الشعب ورفع له الشعلة على الطريق :

أصبح الفن يتفرز ويتفرز معاً من الطراوة والرغوة ويعدها تها  
مضلا في هبة شعوبنا الساعية في سبيل حياة أسعد ، حياة أكرم ، حياة  
أعز مما نحن فيه .

أصبح شاعر الشعبية يصرخ من ثورته في وجه الشاعر التائه :

أنت تخطو إلى النجوم إلى الزهر إلى الطير حينما يتغنى  
ربة الخمر بلوكتك فغنيت هراء ورحت تسأل دنا  
في سماء الخيال ضم جناحيك تقع بيتنا فتصبح منا  
دع جمال الخيال وادخل كهوفاً للملايين وادع للكون عنا  
إنما الفن دعة ولهب ليس هذا الخيال والتيه فنا

---

(١) ديوان (إصرار) للشاعر كمال عبد الحليم ص ١٥ .

إنما الفن لهيب . هذا هو مفهومه في ظروف العرب الحاضرة على الأقل ، إن الإنسان ابن عصره ، والشاعر أعق بذلك العصر حساً وأمس قريباً .

وقد تيقظت الوطنية في الشعر العربي الحديث حتى أصبح الشعراء على اختلاف نوازعهم يحسون أن من واجهم تسجيل اهتزازات نفوسنا في الأحداث الوطنية فتسابقوا إلى هذه الغاية حتى أصحاب الطبيعة الغزلية . ولعل هذا يعود فيما يعود إليه من أسبابه إلى إحساسنا بوطأة الاستعمار وجهادنا في سبيل الاستقلال ، وتشوقنا الظالمين اللهمان إلى الخلاص . يعزز هذا روح العصر التي تحترم شخصية الفرد ، وتؤمن بكرامة المواطن . فانصرف الشعراء عن « الأشخاص » إلى المعاني الكبيرة الجامعة المشتركة ، وانصرف القادئون عن شعر المديح . لقد أصبحنا نعت هذا اللون في الشعر العربي مهما كانت دوافعه ، فالشبيبة العربية تتألى بالفتان والإنسان في الشاعر وتراه أولى بالذكر والابتغاء ، وتعالى بالفن في الشعر أن يرتخص في غير موضع أو يراق في غير موضوع ، ومن هنا تزهد في مدائح ( هكذا أغنى )<sup>(١)</sup> ( وأضواء ورسوم )<sup>(٢)</sup> أو ( ديوان عزيز )<sup>(٣)</sup> أو تهنتات ( قلوب تغنى )<sup>(٤)</sup> .

والوطنية في الشعر الحديث معنى صريح ليس منه المراسيم ، وشعراء اليوم لا يبالغون دفع ثمنها وكثيراً ما دفعوه . فلم تخفت لهم جليطة ، ولم ينقطع لهم دوى . وفي مصر على سبيل المثال كان يقع من وراء القضبان هذا الشعر :

---

(١) ديوان ( هكذا أغنى ) لشاعر محمود حسن إسماعيل .

(٢) ديوان ( أضواء ورسوم ) لشاعر عبد السلام رستم .

(٣) ديوان عزيز للشاعر عزيز فهمي .

(٤) ديوان ( قلوب تغنى ) لشاعر خالد الجرفوس .

هنا ثورة في القلوب هنا الانفجار  
هنا صرخات ودمع ودم ونار  
أخى من وراء الحديد تنادى ضلوعى  
أنا لا أبالي — أنا قد مسحت دموعى  
أخى لا تبك إذا فرقتنا السود  
فعما قريب سأحطمها وأعود<sup>(١)</sup>

تجد رهيب حتى من وراء القضبان التى أحسبها على صلابة الحديد تميد  
من المارد المحبوس المتخض خلفها يتطاير منه الشرر .  
من هذا كله علا صر الطوفان سنة ١٩٥٢ .

والوطنية<sup>(٢)</sup> فى الشعر الحديث وطنية صاعدة شاحجة لا تذرف الدموع  
وتمنى ، ولكنها تدفع فى ظهر الجروع الراكضة وتلهب سعيها إلى الهدف  
الخطير الكبير .

إن حادثة دنشواى لا شك أنها جرحت قلب الشاعر المصرى حافظ  
إبراهيم شاعر الوطنية المصرية فى مطلع القرن العشرين . ولكنه وسط  
دموعه لم يقل للباغين أكثر من :

أحسنوا القتل إن ضننتم بغيري      أغوساً أصبتم أم جمناداً  
والتفت إلى من مالأه وقال :

---

(١) ديوان (إسرار) للشاعر كان عبد الحليم قصيدة (تشيد الجون) ص ٥٤ — ٥٥ .

(٢) يرى الأستاذ عمر السوقي (إن الشعر الوطنى حل على الشعر الخامس) كتابه  
« فى الأدب الحديث » الجزء الثانى ٢٣٦ .

أنت جلادنا فلا تقس أنا قد لبسنا على يديك الحداد<sup>(١)</sup>

مسكين عقلت الرهبة لسانه وجنانه ولفه الازهول المصرى الهام في  
ذلك الوقت، ولكن الرعيان الثانى لم يحتمل من الازل ما دون دنشواى  
بكثير . إنه لمجرد السجن - ، لا الشفق ولا الإعدام ، السجن مجردا ، يرفع  
صورته بمثل هذا الشعر :

نحن لن يرهبنا السجن ولن نلقى السلاح  
دولة الظلم ستمهت وتندوها الرياح  
قنباح الظالم المسعور أصدااء النواح  
ولنا النصر وللتصر مساء أو صباح  
حينما نقذف للسجن بأعداء الكفاح<sup>(٢)</sup>

ولا يعنى الشعر الحديث بالوطنية الخطائية ، والتسميمات وتسخير  
الشمس والنجوم . إن الشعر الحديث يسجل للوطنية مواقفها في كلمات  
مباشرة بسيطة وعميقة . فالشاعر الليبي على صدقي عبد القادر يقول :

يوم هبت طاصفات من جنود ، وحديد  
يوم جاء الموج بالجرذان والغزو البليد  
قام هذا الشعب يحمر الأرض في عزم شديد

---

(١) يقول الدكتور شوقي ضيف في كتابه ( دراسات في الشعر المعاصر ) إن خاتماً  
لم يكن يركأ تأثراً ثورة عظمى على المحتل وما يذيق بلاده من ألوان الحسف بل كانت  
ثورة متقطعة فهو يثور من حين إلى حين ويضل سبيله في ثورته كثيراً ، بل قل إنه ينسى  
ثورته ، حتى أراد يمدح الإنكليز حين توج ملكهم إدوارد السابع سنة ١٩٠٢ . وهو  
يتلو في مديحه وكأن ليس بيتا وبينهم طارث وترات . س . س .

(٢) ديوان ( إسرار ) قصيدة ( نحن في السجن ) ص ١٠٩ .

يحمل البارود والفسّاس وعكاز القعيد  
ثلث قرن من دماء ودموع أو يزيد  
كل شبر من ترابي موقعه  
شهدت طعنة أى المرضعه  
يبد القرصان، تهوى موجه

وفي تونس يقول أبو القاسم الشابي :

إذا الشعب يوماً أراد الحياة      فلا بد أن يستجيب القند  
ولا بد لليل أن ينجلي      ولا بد للقيد أن ينكسر  
ومن لم يعانقه شوق الحياة      تبخر في جوها واندر  
ومن يتهيب صعود الجبال      يعش أبد الدهر بين الحفر

وفي الجزائر يقول الشاعر محمد ديب :

غربة بلادي  
حيث تنحدر كثير من الأتاس  
وأشجار الزيتون حولي  
وأنا أغنى  
أيتها الأرض السوداء  
يا أختي يا أختي  
إنني أنا الذي أناديك يا جزائري

والوطنية من أسبق الألوان في الشعر الحديث بل في شعر النهضة . فإن  
الأمة العربية طيلة العصر التركي الثقيل كانت تحس ضياع حضورها  
الإنساني كدولة وحضارة ، وحين صح عزمها على الخلاص حل عبء

الريادة مثقفوها ونخبهم من الكتاب والشعراء لأنه في قترات التحول تكون الكلمة في تاريخ الشعوب أمضى الأسلحة . لأن الأمم في هذه المراحل الحاسمة تكون في حاجة إلى مناخ روحي جديد .

وبلغ الأمر بالامة العربية أنها لم تثر لنفسها لحسب بل تفاعلت مع الحركات الوطنية العالمية لاسيما الأفريقية الآسيوية التي لا تزال في حالة مد إلى اليوم .

فقد القرن التاسع عشر ناصر فرح أنطون في مجلته ( الجامعة ) التي كان يصدرها في القاهرة ، حرب البوير . . وفي سنة ١٩٠٥ حين وقعت الحرب بين اليابان وروسيا القيصرية انتصر حافظ إبراهيم لليابان انتصاراً لآسيا ، كما انتصر الأدب العربي والشعر العربي خاصة لنضال الهند ضد الاستعمار البريطاني بعد الحرب العالمية الثانية .

وزاد هذا التجاوب قرياً وفعالية مؤتمر نيودلهي سنة ١٩٥٤ وما تلاه من مؤتمرات كانت بمثابة الانطلاقة الكبرى لتضامن القارتين .

وقد كانت هبات الشعوب العربية يتجاوب صداها تلقائياً في شعر الشعوب العربية في كل بلد من بلاد العروبة ، فظهرت في سماء الشرق العربي هذه الأسماء : شوقي وحافظ والزهاوي والرصافي والجواهري والشبيبي و خليل مطران ورفيق المهدوي وأحمد الشافق والشابي ومحمد ديب وبشير الحاج علي والشاعر القروي ورفيق خوري وخير الدين الزركلي وإبراهيم طوقان والقيتوري . بل وسيزار وستغور وديوب هؤلاء الثلاثة الذين يكتبون أشعارهم بالفرنسية بأسلوبهم الخاص ويعجب سادتر بثورتهم وتمردهم وتحطيمهم لتقاليد وقوانين لغته المتحضرة ويقول : « إنهم حولوا الكلمة الأوربية إلى كلمة إفريقية » .



أطلقت أفريقيا برأسها على الأدب الفرنسى ، وهى حاضرة فى الأدب العربى منذ الأربعينات فى صورة قضية عنصرية . أما الحضور الشعرى الفنى الخالص فتاريخ قديم ، بل إن شعراء هاهم الذين بعثوا الشعر العربى فى أواخر القرن التاسع عشر ، من رقدته لينهض ، وأقالوه من عثرته ليسير . . وحمل شعراء آخرون الدعوات ، وارتاد أفريقيون الشعر آفاقا جديدة فى الشكل والموضوع .

والقضية العنصرية طرحتها قصيدة الشاعر الفيتورى ( إلى وجه أبيض )  
عام ١٩٤٨ .

الآن وجهى أسود  
ولأن وجهك أبيض  
سميتى عبداً

وترسل شعره بعد هذا غناء لأفريقيا .

قلها لا تجبن . . لا تجبن  
قلها فى وجه البشره

أنا زنجى ، وأبى زنجى الجد وأبى زنجيه  
أنا أسود . . أسود لكنى أملك الحرية

وأصدر الشاعر ديوانه الأول سنة ١٩٥٥ باسم ( من أغاني أفريقيا )  
ثم أصدر ( أحبيتك يا أفريقيا ) . . ( عاشق من أفريقيا ) .

ومن الطريف أن هذا الشاعر ، لىبى ، ولكنه تجنب بالجنسية السودانية  
عندما وجد طريقه الذى أصبح مسابلاً له .

وتجاوبت فى أفريقيا صيحات التمرد وأشواق الحرية بلغات مختلفة ،  
وبلغت سمع الأدب العربى عن طريق الترجمة ، وأصبح الشعر الإفريقى

بعد الترجمة ، جزءاً من الشعر العربي الحديث في حربه ضد التفرقة  
العنصرية بما ردد في تنابع من إاداتها والثورة عليها .

لقد كان للأدب العربي شعره وشره دور كبير في معارك التحرير في  
أرجاء الوطن العربي كله ، ثم انثنى يلعب دوره الفعال في معارك البناء . . .  
ويمكن هنا أن أضرب الأمثلة من المغرب العربي بعد أن أوردتها من  
المشرق ... ففي ليبيا نجد من الشعراء : رفيق المهدوي - أحمد الشارف -  
قنايه - الحصادي - أحمد الفقيه حسن - إبراهيم الأسطى عمر -  
إبراهيم الهولي - أحمد فؤاد شنيب - الزبير الستوسي - - حسن  
العوسي - الطيب الأشهب - علي صدق عبد القادر - عبد ربه .

وقد اشتغل الشعر الليبي في أول الأمر - وهذا طبيعي - بقضية  
بلاذيه السياسية ، وقاوم الاستعمار مع مواطنيه بسلاحه هو أي « الكلمة » ،  
ثم تغير الوضع السياسي فتغير المضامين الشعرية . . . التفت إلى القضايا  
الاجتماعية ومن أهمها التعليم وغيوبه من مناهج سيئة ومعلمين أشقياء بآسين  
قد أدركتهم حرفة التعليم كما يقول أحمد رفيق المهدوي :

قد أدركت حرفة التعليم طالعهم      يا ليتهم خلصوا منها صعاليكما  
كم في المعانف من أستاذ مدرسة      ما زال أذناه تحتاجان تعريكا  
بأقـل لي عن المتهاج ما فعلت      به معانفكم ربطا وتفكيكا  
وهل هناك قوانين تسير على      لحن النهاوند منه أو على السيكما

وغير مشكلة التعليم مشكلة الفقر ، والاختلالات ، واختلاط الجنسين .

عايش الشعر الليبي وعاش قلق مرحلة الانتقال بين جيلين ،  
وعصرين وعهدين .

ثم انطلق الشعر الليبي فعبّر الحدود وامتدت رؤيته إلى قضايا الوطن العربي في المغرب والجزائر وفلسطين .

وفي تونس اشترك في المقاومة ، بجانب شعر الشابي ، الشعر التونسي الشعبي .. ومن فرسان هذه الحلبة الشاعر الشعبي محمد معين المخلبي ، والشاعر محمد بورخيص الدغلي الذي نظم الوقائع الليبية التونسية المشتركة في الحلقة الثانية من هذا القرن ( ١٩١٥ - ١٩٢٠ ) .

ومن الشعراء الذين سجلوا أحداث هذه الفترة الشاعر علي بن عبد الله النابلي والشاعر بو بكر بن غرس الله ، ويدعونه في تونس « ابن قتلش » .  
فإذا خلقنا تونس إلى الجزائر وجدنا خط الوطنية عند شعرائها :  
محمد السعيد ، والسوسى والسامحى ، وسعد الله ، ومحمد الأخضر عبد القادر ،  
والبرناوى ، ومالك حداد وغيرهم .

ومن شعراء الوطنية في المغرب : علال الفاسي والمختار السوسى .

واستقلت الأوطان العربية واحداً بعد الآخر وتخلصت من مستعمرها  
ولكن هذا الاتصال لم يبرى جراحها جميعا . لقد حضرت مؤتمر أدباء  
وكتاب المغرب العربي حين كنت أقوم بتدريس الأدب الحديث في  
الجامعة الليبية فكشفت لي الرؤية القرية يومئذ عن خط واضح هو الحزن  
العميق في نفس الكاتب المغربي وهو في الوقت نفسه الكاتب العربي ..  
حزن التخلف .

إننا متخلفون ماديا وحضاريا وفنيا .. حتى الشعر الذي سماه العرب  
ديوانهم وأغرقونا غمرا أنهم أفصح الأمم وأبلغهم إلى آخر صيغ « أفعل » ،  
ظلوا قرونا طويلة يلوكون معاني بعينها ، ويطلقون موضوعات لا تسكاد  
تغير .. ويبدو أنه راقهم أن يدوروا حول أنفسهم وكأن الدوران في

محيط ضيق ، رياضة خاصة بهم أخلصوا لها الولاء لأنها من ابتداعهم !  
وشغلهم هذه الرياضة الأثيرة عن الانفتاح على العالم أمامهم وما يموج فيه  
من حركات فنية تجديدية .. فالرومانتيكية والواقعية والرمزية والسريالية  
لم يبلغهم نبأها إلا بعد أن استنفدت أغراضها في مواطنها الأولى . ويشند  
الجلد حولها عندنا كأنها بدع جديد ! وأهلها يشهدون ويتسمون ..

إنه حزن التخلف ، وحزن التردد عن التعبير .. والخوف من التعبير ..  
حزن ( الحاجة ) ولعله أشد أحزان الكاتب وطأة ومشقة .. إنه سر  
البلاء كله ، فهو الذي يكبل القلم واللسان والأيما .. وأحيانا الضمير ..

ومن كلمة الكاتب محمد فرج محي في هذا المؤتمر :

( إن شعوبنا قد ربحت معركتها الطويلة ضد الاستعمار الأوربي ..  
ولكن هذه السنوات الأولى من الاستقلال تضمنت أيضاً خيبة أمل  
عميقة .. لقد توهمنا أيضاً أن تغيير الاتجاه إلى اليمين أو إلى اليسار يستطيع  
أن يغير الأشياء فاتجهنا ثلاثة إلى اليمين وثلاثة إلى اليسار حتى لم يعد هناك  
نظام سياسي لم نجربه في بلادنا .. ومع ذلك فلا أحد استطاع أن يقيم  
نظاما ديمقراطيا مبنيا على الاحترام الحر لأراء الآخرين وعلى حرية التعبير ..

لقد تعبنا جميعا من هذه الانقلابات العقيمة التي تعصف بكثير من البلاد  
العربية ، فإذا لم تكن في البلاد العربية غير الانقلابات فذلك لأن أحدا  
لم يحاول أن يربي الشعب على الديمقراطية والحرية .. إن موقف المثقف  
في البلاد العربية عموما ، موقف شاق .. ومن واجبنا نحن تغييره ، أن  
تناضل لتغييره إن كنا نحرص على الجدارة بأقرب المثقفين ) .

إذن هي حاجة الكلمة إلى الحرية .. حاجة الكلمة إلى الاحترام ..  
إلى الارتقاء على الضغوط المختلفة ، بل وقهرها وإملاء إرادتها عليها وإخلاء  
الطريق منها لتصل الكلمة إلى الناس وتنفذ إلى ضمائرهم ..

وبعد الحرب العالمية الثانية، اتجهت المواجهة إلى التجاوب العربي بالبادى  
في الشعر العربي فنظمته بوعيا في الخمسينيات عقب قيام إسرائيل، وأقصد بالتظيم  
قيام مؤتمرات للأدباء العرب كان أولها سنة ١٩٥٤ مؤتمر الأدباء العرب  
الأول، وكان الموضوع الذي عالجه ( الحرية ) . وجاء المؤتمر الثاني للأدباء  
العرب سنة ١٩٥٦ في غمرة الأحداث العربية وخاصة أحداث النضال البطولي  
في المغرب العربي كله ليؤكد التحام الأديب بشعبه وقضاياها . ووجه هذا  
المؤتمر نداء علما إلى أدباء العالم يوجب بهم أن يتعاطفوا مع أدباء العرب في  
نضالهم العادل من أجل استعادة الأرض السلية، ومن أجل الجزائر، ومن  
أجل الحركات التحريرية في سائر أجزاء العالم العربي، ومن أجل تمكين  
الامة العربية الاصيلت من الإسهام في إراء الحضارة وإذكاء المعرفة الإنسانية .  
وتالت بعد هذا مؤتمرات الأدباء العرب مواكبة لحركات النضال  
والمساعي المصيرية للإنسان العربي .

ومن أقوى ظاهرات الشعر الحديث بعد هذا شعر النكبة، ولا أقصد به  
ذلك الشعر النغمي الذي يستمنع المضم أو يلحن الاستعمار، ولكنني أقصد  
ذلك الشعر الصادق المكتوى بنارها، شعر ذلك الإنسان الذي ذهب  
إلى مدينته ( صفد ) فوجدتها ملوثة باليهود فقال :

غريب أنا يا صفد

وأنت غريبة

تقول البيوت : هلا

ويأمرني ساكنوها : ابتعد

علام تجوب الشوارع

يا غربي علام ؟

إذا ما طرحت السلام

فلا من يرد السلاماً  
 لقد كان أهلك يوماً هنا  
 وراحوا فلم يبق منهم أحد  
 على شفى جنازة صبح  
 وفي مقتلتي  
 مـ رملرة ذل الأسد  
 وداعاً . . . . .  
 وداعاً يا صفد<sup>(١)</sup>

الشعر الصائق الذي يريغون صاحبه على الاستسلام فيرفع رأسه في  
 كبرياء وهو الجائع العارى ويقول :

ربما أفقد - ما شئت - معاشي  
 ربما أعرض لليح ثيابي وفراشي  
 ربما أعمل حجلاً  
 وعتلاً

وكناس شوارع  
 ربما أنظم في سود المصانع  
 ربما أبحت - في روث المواشي - عن حبوب  
 ربما أخد .. عرياناً .. وجائع  
 ياعدو الشمس . . . لكن . . . لن أساوم  
 وإلى آخر نبض في عروقي . . . سأقاوم  
 ربما تسليني آخر شبر من ترابي

---

(١) من شعر سالم جبر الله -

ربما تطعم للسجن شباني  
ربما تسطو على ميراث جدى  
من أهلك

وأوان

وغواي

ربما تحرق أشعاري وكتبي  
ربما تطعم لحمي للكلاب !  
ربما تبقى على قرينتنا . . . كابوس دعب  
يا عدو الشمس . . . لكن . . . لن أساوم  
والى آخر نبض فى عروقي  
سأقاوم<sup>(١)</sup>

وكلمة ازدادت حرب الإبانة ، ازداد حراً المقاومة .

يقول الشاعر توفيق زياد من قصيدته ( على صدور مضطهدينا ) :

كأنا عشرون مستحيل  
فى اللد والرملة والجليل  
هنا على صدوركم ، يا قون كالجدار  
وفى حلقكم ،  
كقطعة الزجاج ، كالصبار  
وفى عيونكم ،  
زوبعة من نار  
هنا على صدوركم ، يا قون كالجدار  
تنظف الصحون فى الحانات

---

(١) من شعر سميح القاسم .

ونملاً الكشوس للسادات  
ونمسح البلاط في المطابخ السوداء  
حتى نسل لقمة الصغار  
من بين أنيابكم الزرقاء  
هنا على صدوركم ، يا قورن كالجدار  
نجم

نرى

تحدى

تتشد الأشعار ،  
ونملاً الشوارع الغضاب بالمظاهرات  
ونملاً السجون كبرياء  
وتصنع الأطفال جيلاً ناقماً

وراء جيل

ومن شعراء الوطنية الشاعر رشيد سليم الخوري رغم طابعه القديم ،  
وفي قصيدته (صبيحة الجهاد) صدق وشخصية<sup>(١)</sup> وفي ديوانه (الأعاصير)  
دعوة إلى العربية جامعة :

نحن والإسلام في الأضحي سواء قد تقاسمنا الضحايا بالسوية  
عدلوا المعنى قليلاً يلتئم شملنا تحت لواء العربية<sup>(٢)</sup>  
وشعراء الشعبية هؤلاء تضيح الحياة في كيانه ومن ثم تنبض كل كلمة  
منهم وتتوذب حتى لتخالها تطفر فتضيق عنها الأوزان .. حتى الهوى عندهم  
لا يسلم من التوقد المشبوب .. من القوة .. من الحيوية .. قد يرق معمودهم  
ولكنه لا يتمرغ ولا يتهاوى بل يقول في تल्पف القوة ، لا ذل الضعف :

(١) ديوان (الأعاصير) للشاعر الخوري ص ٩٤ .

(٢) ديوان (الأعاصير) للشاعر الخوري ص ٣٠ .



حين أصغى إليك أصغى لصوت من كيان يهزنى من كيان  
حين أصغى إليك يهتف قلبي وهو نشوان : هذه الحسان  
إن شعري قبته منك لا أدري لماذا يفيض عبر لساني  
أنت لحنى فكيف أحرم لحنى كيف أحيأ في عالم الحرمان  
ذلك الحب ضج من وحشة السج ن أما من هوى بلا جدران  
روعة الحب أن يطير جناحا ه وأن يبيتا بكل مكان<sup>(١)</sup>  
فورة... انطلاق... التياح ولكنه عزيز .

#### ( ٤ )

ويتصل بسمة ( الشعبية ) في الشعر الحديث ، سمة الوطنية ، وأعني هنا  
الوطنية الجادة العاملة لا الوطنية التقليدية . إن الشعر العربي في أواخر القرن  
التاسع عشر وأوائل القرن العشرين يضم شعرا وطنيا ، ولكنه في مجموعه  
شعر الوطنى الذى يرى المعركة دائرة فيحس بطبيعته مع قومه فيها ويسجل  
بحكم وضعه هذا الإحساس . ولكن ظاهرة « الوطنية » في الشعر الحديث  
في يقينى واعتقاده من أعز الظواهر الجديدة وأكرمها علينا لأن شعرها  
يمور ويندلع فيؤجج قارئيه . . ومن شعر الثأر هذا :

من الكرم والخيمة الباليه سأجمع للثأر أشلابه  
سأجمع أهلى وأصحابيه وأصرخ من عمق أعماقيه  
وأرسلها صيحة داويه وأدعو إلى الجولة الثانية<sup>(٢)</sup>

أوقن أنك تؤمن معى أن هذا ليس نظما وليس قصيدا بللغنى الرتيب  
المعروف ، ولكنه أنفاس حارة لافحة ، وقلوب لا تقعد بها عن  
الدوى ، الجراح .

(١) ديوان ( إصرار ) لسكك عبد المليم ص ٢٢ — ٢٣ .

(٢) ديوان ( مع الترياء ) للعاعر مارون هاشم رعييد .

كل كلمة لديها طاقة جبارة من الإثارة والإيحاء والمعاني المتقابلة على قلة  
في الحروف .. فالكلمة يذكرنا بالبيت الكريم ، والخيمة البالية تذكرنا  
بالعز السليب ، وجمع الأشلاء يصرخ في العرني أن ينتقم بروحه للكرائم  
المبعثرة في الخلاء ، ينتقم للرصيد الإنساني الذي استخلصه من التراب  
بعد أن فقد قيمته .. إن الأشلاء التي يجمعها تلسع يده وقلبه فتزول كيانه  
المحموم صرخة الشاعر المدوية ، فيذهب موتورا متسعرا إلى الجولة الثانية .  
« الجولة الثانية ، إن التعبير هنا ينكأ في النفس كل جراح الجولة  
الأولى .

هذي الخيام .. ألا ترى ؟ ضاقت بمن فيها الخيام  
لا .. لا يروعك السقام فلن يحطمها السقام  
كلا ولا هذا الشقاء إذا تفشى والخام  
لا لن يضير عقيدة من أجلها صلوا وصاموا  
بشرى فلسطين الحبيبة يوم يتنفض الحطام  
سنثيرها شعواء تلتهم اليهود وما أقاموا<sup>(١)</sup>

( ٥ )

ومن السمات الجديدة في الشعر الحديث «وحدة الموضوع» ، فلم يعد البيت  
هو وحدة القصيدة بل أصبح الشاعر الحديث يؤمن بمنهج علم النفس الذي  
يرى (أن القصيدة تتألف من وثبات لامن أبيات) ..<sup>(٢)</sup> بل تجاوزت الوحدة،  
القصيدة ، إلى الديوان فبدت في الشعر الحديث «الوحدة» ، الديوانية ،  
وأصبح عندنا ديوان كامل في موضوع بعينه مثل (من وحي المرأة)  
لعبد الرحمن صدقي ، و (سعاد) للشاعر زكي قنصل ، و (أنات حائرة) ..

(١) ديوان ( مع الترياء ) الشاعر هارون هاشم رشيد .

(٢) اقرأ كتاب ( الأسس النفسية للإبداع الفني ) للأستاذ الدكتور مصطفى سويف —

للشاعر عزيز أباظة ، يتناول كل منها موضوعا واحدا .. ولكن هذه  
الظاهرة تحمل بدورها ظاهرة أخرى .. فالديوانين الثلاثة نشيج ، فهل  
الحزن أقوى العواطف طرا حتى استطاع أن يفجر هذه العيون ؟  
وقد يقول قائل إن الحب أقوى من الألم وما من ديوان يخلو من الغزل  
على تفاوت في المقدار .. ولكنى أرى عاطفة الحب تظايرها دوافع وعوامل  
ومشاعر شتى بعضها الألم نفسه ، ألم المهجر .. وألم الفراق العارض ..  
والحب نفسه لا يمد الفن إلا إذا انصهر في الفداء والتضحية والولاء المجرد ..  
إذن هو الألم بألوانه الذي يستجيش النفوس ويخلو جوهرها ..

أين ابتسامتك التدية تملأ العش ابتساما  
وتشيع فيها حولها أرجا كأنفاس الخزامى  
أين احتجابك يستثير الضحك في بلا وماما  
ينساب دمنمة وينزل في قوادينا سلاما  
لم تلفظي حرفا ولكن كنت أفصحنا كلاما<sup>(١)</sup>

هذه القطرة من ذلك النبع أصنى وأكرم جوهرها من دموع الفرح ..  
إن الفرح يزيد العمر طولا ، ولكن الألم يفسح في عرضه مدى واسعا ،  
ولكننا تؤثر الدموع الأخرى ، دموع السعادة ، فليستأثر الفن وحده  
بالدموع الصافية فإنه يزهر بها لا يذوى مثلنا ..

( ٦ )

ومن الظاهرات الجديدة في الشعر الحديث محاولة تحرره من سلطان  
القافية الموحدة كرد فعل للبلل الذي انتاب الشعراء من الرتبة التي طبعت  
الشعر العربي على المدى الطويل وبعامل الانفتاح على المضامين والأشكال  
الجديدة عند الغرب وتطلع الشعراء إلى خلق القصة والملاحمة والمسرحية  
في الشعر كالنثر .

(١) ديوان ( سعاد ) الشاعر زكي تامل ص ١٧ .

لقد كان العرب يعرفون الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى، أى أن غير  
الموزون وغير المقفى ليس بشعر، وأيدهم في هذا القاري وابن سينا . .  
ولكن هذا التعريف أصبح اليوم تعريفاً متحيزاً بعد أن شهد القرن  
العشرون صراعات كبيرة في عملية تطوير الشعر العربي شكلاً وصوتاً  
ومضموناً ومفهوماً .

بل إن محاولة التجديد بدأت قبل القرن العشرين . . فالبارودي الذى  
أولح بتقليد الأقدمين وبمك تراثهم الشعرى بأوصافه وأغراضه بل بوقائعه  
التقليدية على الأطلاق، وهو الذى عاش على ضفاف النيل وغنى للقياس  
وجزيرة الروضة أعذب الخانة، إثباتاً لقدرة أو جرياً على طاعة الشعراء  
في (معارضة) الأقدمين، أو رد فعل للضعف المزى الذى كان عليه  
الأدب بعامة والشعر بخاصة في عهده، أيثا كانت الأسباب فإن البارودي  
لم يترك شيئاً من القديم بدون تحية حتى البديع، طابق البارودي وجانس  
في اللفظ والصورة (١) .

البارودي هذا حاول التجديد في الأوزان فنظم قصيدة من تسعة عشر  
بيتاً على وزن جديد هو مجزوء المتدارك، ولم يسبق للعرب أن نظموا فيه .  
ولما ورد المتدارك عندهم كاملاً أو مشطوراً . . تلك هي القصيدة التي يقول  
في مطلعها :

امسلاً	القدح	واعص من نصح
وارو	غلى	بابنة الفرع
فالفقى	متى	ذاقها انشرح

(١) يقول البارودي على سبيل المثال :

وينفى حلو العيائل مرالم  
مدا على قزانه ولا كبت جراً  
جر يحيى وسلا ، ويقتل سدا  
أن دلفنى له الهينة عينا

وقد نظم شوقي من هذا الوزن الذي اخترعه البارودي قصيدته التي  
مطلعا :

١٠١ واحتجب وادعى الغضب  
ليت هاجري يشرح السبب  
فعدنا لمة من الشعراء يلودون بالقافية المزدوجة حيناً وبالقطعات  
آنأ ، أو المرجات ، كما يحلو للأستاذ عبد المجيد طابدين أن يسميها<sup>(١)</sup> ،  
وتارة بالشعر المرسل ، وآونة بالشعر الحر الذي لا يتقيد بقافية ولا بحر .  
وقد تدخلت هذه الظاهرة حتى عمت ( الرثاء )<sup>(٢)</sup> الذي تكفى طبيعته  
الزاخرة بالشاعر العميقة - إذا صدق - أن ترسل من القلب على لسان  
الشاعر القصيدة كلها من بحر واحد وقافية واحدة في مثل محمد الدمع من  
العين الواحدة . . ولكن الشعر الحديث يأتي إلا أن يخلع طابعه على كل  
غرض شعري .

ومن أمثلة الدواوين المنحرفة - على تفاوت بينها - ديوان  
( الحرية ) ، و ( البئر المهجورة ) ليوسف الخال ، و ( الأعاصير ) للشاعر  
القروي ، و ( أزهار الذكرى ) للسحرقى ، و ( القفص المهجور ) .  
ليوسف غصوب . وفي الشعر النسائي طمة . وبعض هذه الدواوين يضم  
قصائد من الشعر الحر غير المقفى ، أو الشعر المطلق كما يسميه ميخائيل نعيمة  
في الغريال ، أو الشعر الأبيض كما يسميه نجيب حداد ، و ل . شينخو ،  
والمالزنى . وهي تسمية تقابل التسمية الفرنسية « Vers Blanc » .

وقد تأثر الشعر الحر في العصر الحديث بهوبكنز G. Hopkins ،  
واليوت S. S. Eliot تلح هذا التأثير في شعر الدكتور محمد مصطفى بدوى  
الذى لا يتقيد بعدد معين من التفعيلات بل إن لزم وزناً واحداً .

(١) كتاب « التيجاني شاعر الجلال » ص ٥٥ .

(٢) ديوان ( أضواء زوسنوم ) للشاعر عبد السلام رستم قصيدة ( الطائر المنفرد ) ص ٤٠ .

كما تضم هذه الدواوين قصائد من الشعر المرسل « Blank Verse »  
وبعض الباحثين يعزو هذه التسمية إلى التأثير بقول ابن خلدون «النثر المطلق»  
وهو أقوى الأشكال التجديدية ، شخصية في الشعر الحديث . ومن هوائيه  
أبو شادي ، ومحمد فريد أبو حديد في مسرحية «مقتل سيدنا عثمان» ،  
وعبد الرحمن شكري ، وتوفيق البكري ، والزهاوي وإن كانت محاولاته  
الأولى فيه قد تعرضت للنقد العنيف بما تحمل من طابع البدايات .

ولعل الذي سهل مهمة الشعر المرسل ألفة اكتسبها من الأرجوزة  
القديمة ، والقصيدة العريضة المزدوجة ، وإن لم تكن من بحر الرجز . .  
وقد استند إلى هذا أبو شادي في دفاعه عن الشعر المرسل دفاعاً يرضه بين  
أصحاب الدعوات الفنية بما أصل من قواعده وترجم إليه ونظم به . .  
وقد جمع اللواتين معاً - الشعر المطلق والشعر المرسل - باكثر في ترجمته  
لمرومير وجوليت .

وأصحاب الشعر المرسل يؤثرون عادة بـ «جور : الكامل والبسيط والخفيف  
والرمل والمتدارك» .

وقد تمس الأستاذ العقاد في أول الأمر للشعر المرسل وتعامل بمستقبله  
في الحقيقة الثانية من القرن العشرين حين قدم ١٩١٣ لديوان المائتي ، ولكن  
تفاؤله لم يدم طويلاً فقد عكس عنه في كتابه ( يسألوك ) وكان عدوله بعد  
ثلاثين عاماً على وجه التحديد . . ويسألونه السبب وهو المعجب بالشعر  
الانجليزي المرسل ، فيقول :

( سواء رجونا بتليل ذلك إلى وحدة القصيدة عندنا وعندهم أو إلى  
أصل الخدم في لغتنا وأصل الغناء في لغتهم ، أو إلى غلبة الحسية في فطرة  
الساميين وغلبة الخيالية والتصور في فطرة الغربيين ، فالحقيقة الباقية هي أننا  
— نحن الشرقيين — نلذ شمرهم المرسل ولا نتمتع بالقافية فيه ، وأتأ

تفر من إلغاء القافية عندنا ، ونداريه بالتوسط للقبول بين التقييد والإطلاق . . . ليس من اللازم أن تعتمد مجاراتهم أو يتعمدوا مجاراتنا في كل إطلاق وتقييد .

ومن تنوع الشعر المعاصر بين مقفى ومقطوعى Strophic ومرسل ومتنود - رائده أمين الريحاني الذى كانت تجربته فيه ١٩٠٥ - وحر Free Verses ، تنوع النغم فى الشعر الحديث بين ارتفاع وانخفاض وخروج على الرتبة التقليدية فى موسيقى الشعر العربى القديم . والأمثلة ماثلة فى دواويننا الحديثة فى سائر بلاد العربية كديوان (الخليل) لطران ، (أطاعى الفردوس) و (الألحان) لإلياس أبو شبكة ، (الشوق العائد) لعلى محمود طه ، (أزهار الذكري) للسحرقى الذى تأثر بأبي شادى فى هذا اللون . ويقول السحرقى : (إنه قد اجتذب اهتمامه أن هذا الشكل الشعرى مصرى خالص فى نشأته ، وأن رجال الأدب فى مصر القديمة مارسوا هذا النمط من النظم .. ولاجرم أننا شعبنا من الشعر المقيد وعرفنا كيف يقتل هذا الشعر أدق المعاني وأرق الحواطر . وقد ضيقنا ذرعاً بموسيقاه الرتيبة ، فهل آن للشعر المصرى الحديث أن يحتفل بهذا الضرب من الشعر المصرى القديم المجيد ؟ (انظر راجون) .

ومن آثروا الشعر الحر فى وقت مبكر : باكير وحسن غنام اللذان كانت تجاربهما فيه تجارب رائدة سبقا بها الشاعرة العراقية نازك الملائكة والمرحوم بدر شاكر السياب اللذين لم ينشرا قصائد تعتمد على علم الانتظام فى طول الأبيات والتقنية إلا فى عام ١٩٤٧<sup>(١)</sup> .

ومن أصحاب الشعر الحر خليل شيبوب الذى وفق فيه توفيقاً بعيداً

---

(١) انظر كتاب ( حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى الحديث ) تأليف س. موريه . ترجمة الأستاذ سعد مملوح .

يعزوه (موديه) إلى (تعبيره الرومانسى عن الفكرة والطابع الغنائى في شعره .  
وأسلوبه الشعرى المحكم ، وتجسيده للطبيعة والأشياء واستخدامه التضمنين  
إلى حد ما ، وشبوب عاطفته ، وموقفه الرومانسى المعتدل ، وتأثير الجماعات  
الأدبية ذات الاتجاهات الرومانسية ، ومقارنته صور الطبيعة بالحقيقة القاسية  
للحياة والموت ، وحيوية صوره ورموزه ) وإن اعتبر شعره وتجارب  
شوقى في الشعر الحر ، ( مرحلة وسطى بين الشعر التقليدى والشعر الحر  
الذى مارسه أبو شادى والذى ربما قام على أساس نظرية سوينبرن في  
مزج البحور ) .

ويتصل بظاهرة التحرر من القافية ظاهرة ، وثبة الخيال في الشعر  
الحديث وثبة واسعة .. اقرأ ملكة السماء<sup>(١)</sup> وهى من الشعر المنتثر .

وقد أخذ الشعر الحر آتاءاً متعددة عند أصحابه فتعددت في القصيدة  
الواحدة ، القوافى والأوزان ، ولعل سبب هذا اختلاف الموضوعات التى  
عالجوها من مسرحية وقصيدة قصصية وترجمة عن الآداب الأخرى .

وقد اصطلم الشعر الحر ككل جديد ، أكثر من أى لون آخر ، بموجة  
طارئة من النقد ، فانتقد دكتور محمد عوض محمد الذى سماه ( بجمع البحور  
وملتقى الأوزان ) والاستاذان خفاجى والنويشى والدكتور شوقى ضيف<sup>(٢)</sup>  
وغيرهم . وأبرز حجج معارضيه أن الأوزان العربية كثيرة وغنية وأقصد

(١) ديوان ( الأغنية الخالصة ) للشاعرة منيرة زكى أبو شادى ص ٣٣ — ٤٢ .

(٢) يقول الدكتور شوقى ضيف في كتابه ( الأدب العربى المعاصر في مصر ) عن تجربة

الشعر الحر :

( ... ما نلن إلا أنها تجربة قصيرة العمر ، فإن الشعر العربى بموسيقاه القديمة أوثر  
أسواتاً وأغنى تأثيراً في الأحاسيس والمشاعر ، وما كانت موسيقاه عيباً ، بل هي ميزته  
الكبرى بين أنواع الشعر في العالم ، إذ تطرد الأتنام فيه بصورة مضبوطة تؤثر على الأعصاب  
وكانها إلهامات بلورة موسيقية ، يصل تأثيرها إلى ساسيها من جميع الجوانب والأركان )  
ص ٦٦ — ٦٧ .



على التأثير ، وأن التغير المفاجئ . يفسد موسيقى القصيدة . أما تهمة العجز عن التقفية فلا تنطبق على رواه ، على الأقل الذين نظموا ، قبله ، القصائد العلوية المقفاة .

وقد دافع عن الشعر الحر الأستاذ صالح حسن الجداوى مستنداً إلى تاريخ الشعر العربي وما فيه من ترخيصات يتجاوز القواعد الموضوعية .

أما أولئك الذين أسقطوا الوزن كلية من الاعتبار بدعوى النزول إلى الجماهير فقد تصدى لهم الأستاذ العقاد مطلقاً على شرم اسم « الشعر السايب » وقد كتب تحت عنوان : « الشعر السايب تأباه السليقة الشعبية » <sup>(١)</sup> يقول : ( من الحجج الواهية التي يتمسح بها أنصار الشعر « السايب » وأعداء الوزن والثقافة أنهم يتعللون « بالغيرة الشعبية » فيزعمون أن إلغاء الوزن والثقافة يقرب الأدب من الشعب ، ويقولون ويعيدون أن الشعر الموزون المقتنى ترف « برجوازي » يتعالى على المدارك الشعبية ويصعب على السامع « الشعبي » أن يتبعه بالفهم أو بالحفظ والرواية .

إن الغيرة الشعبية على هذه النعمة حجة باطلة لأن العدو المبين للشعب هو الذي يحرم عليه التعليم ثم يفرض عليه الجهل ضريبة دائمة لا ترتفع عن كاهله الآن ولا بعد حين .

ولكن الأمر هنا أكثر من أمر الدعوى الكاذبة والحجة الباطلة لأن الآداب العامية — إذا صح إطلاقها على أدب الشعب — تقوم كلها على الأوزان العروضية التي قامت عليها أشعار اللغة الفصحى ، وينظمها الشعراء الشعبيون على قواعد البحور والقوافي التي نظمها شعراء الفصحى من امرئ القيس إلى المتنبي إلى البارودي وشرقي ، ومن نشأ بعدهم إلى هذه السنة الهجرية أو الميلادية . . .

(١) يوميات العقاد ج ٢ ص ٣٤٢ — ٣٤٦ .

إن عند البحور التي نظم فيها شعراء اللغة العامية أزجالهم يزيد على عدد البحور التي احتوتها دواوين الشعراء الأقدمين والمحدثين من أقدم أيام الجاهلية إلى العهد الحاضر ، فلا صعوبة فيها على السليقة الشعرية عند الرجالين ومنهم أميون لا يكتبون ولا يقرأون ، ولم يسمعوا باسم الخليل بن أحمد واضح علم العروض ، وإنما كانوا جميعاً فنانيين مطبوعين على النظم ، معولهم كله على السليقة التي تجرد منها أنصار « الشعر السائب » وأبي عليهم الغرور أن يعترفوا بالعجز فأرادوا أن يبرهوه على الناس باسم « التفعمية » و « التحررية » . أو باسم الغيرة الشعبية بعد استنفاد الحجج والمعاذير .

إن آداب اللغة العامية قد اشتملت على موضوعات كثيرة واختلفت في السعة والضيق وصعوبة النظم ومهولته من الأغنية السريعة إلى الملحمة المطولة التي تستغرق عشرات الصفحات .

ومن هذه الموضوعات حكم وأمثال ، وأغاني أفراح وأناشيد مآتم ، وقصص حروب وغزوات ، أشهرها حروب بني هلال والوزير سالم ، وأحدثها ملاحم الحوار بين السلك والوابور وبين القط والفأر ، وبين الطير والصيد ، وأشياء ذلك من ألوان القصة أو الملحمة ، نظمها — على الأكثر — أناس مجهولون وعلى التحقيق أناس تعلموا الأوزان بالسليقة الفنية ولم يتعلموها في المكتب ولا في المدرسة ولا من صفحات كتاب .

وهنا ضرب الأمثلة بشيوع حكم ابن عروس في الريف وحكم الرجالين والمتأخرين وأناشيد النواح التي لا حصر لها . ثم يردف قائلا :

( ولعل الأمثال المتشورة أدل على هزل الهازلين بمحدث الوزن والقافية من هذه المقطوعات في أبوابها المتعددة . . . فإن المثل العامي المنشور يلتزم بالقافية في كثير من الأحيان ، ويلتزم الإيقاع على الدوام إن لم يلتزم بالقافية بحروف الروى المعاد .

انظر إلى هذه الأمثال :

« جحر ديب يساع ميت حبيب » .

« طوبه على طوبه تخلى العرکه منصوبه » .

فإذا جاء المثل بغير قافية فهو لا يخلو مرة من المقابلة أو الإيقاع ومن

شواهد قولهم :

مالقوش للورد عيب قالوا يا احر الحدين .

ويتفق لهم من « لزوم ما يلزم » شيء كثير يلاحظ في الشطر بعد الشطر

ولا يقتنعون فيه بالبيت بعد البيت كقولهم :

أردبا مالك لا تحضر كيله

يتغير شالك وتعب في شيله

هذه هي « سليقة الشعب » في الوزن والقافية يجرى عليها شاعر اللغة

العامة بوحى بديته فلا يشكو صعوبتها ولا يحتاج إلى دراستها ونقلها ،

وما من شك في أنه يستطيعها ويستعذبها ويعلم بالبداهة والتجربة أن « الموسيقى »

فيها كفيفة بتوضيح معناها وتثيته وتعميق ذكره ومعونة القائل والتأمل

على حفظه وروايته ، فإذا كانت القصائد الموزونة المقفاة تشق على أحد

فهي لا تشق على « السليقة الشعبية » التي يتمسكون بها ويدأرون بحزم

باصطناع الغيرة عليها ، لأن سليقة الشعب أقدم من سليقتهم الفاترة على

الخلق الفنى ، وأسماع الشعب أقرب إلى الذوق الجليل من أسماعهم التي تنبذ

« الموسيقى » المحبوبة التي توارث الأجيال حبها من أقدم الأزمنة ليضعوا

في موضعها كلاماً سقيماً لا يصلح للفن ولا للفسر ولا هو بالمأثور المختار

عند القراء المطلعين ولا عند الجهلاء والأمينين .

وفي سبيل ماذا كل هذا ؟

ما هي تلك البلاغة المعجزة التي جاءوا بها وعجز الناظمون قباهم عن مثلها

في الوزن والقافية ؟

لا بلاغة ولا يحزنون !

بل بلاهة ويحزنون !

أو ندعهم يحزنون أو يفرحون ، على أية حال ، وهم بعيدون عن الشعب المظلوم ، لأنهم لا وزن لهم ، وهو شعب « موزون » .

ومن طرائفه في هذا الباب أنه حين كان رئيساً للجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، عرضت عليه عدة دواوين من الشعر الحر لتتظر اللجنة برياسته فيها فكتب عليها :  
( تعرض على لجنة النثر ) .

أما المتشبهون بالشعر من النثرين فإن شعرهم تسميه الشاعرة نازك الملائكة « قصيدة النثر »<sup>(١)</sup> رداً على ما صدر في لبنان في الخمسينات من كتب ( تضم بين دفتها نثراً طبيعياً مثل أي نثر آخر ، غير أنها تكتب على أغلفتها « شعر » ) .

ومضت السيدة الشاعرة السكّابة تعرض هذه القضية من قضايا الشعر المعاصر بأصالتها الأدبية المعهودة حتى بلغ الحديث موضوع الموسيقى فإذا بها تؤكد في وثوق ( أن النثر باقتضاده لهذه الموسيقى المؤثرة ، يفقد خاصية يتفوق بها الشعر عليه في إثارة للشاعر ولمس القلوب ) .

إن النبي يا سيدتي لم يكن شاعراً وما ينبغي له ولكنه أثار المشاعر ولمس القلوب وهز العقائد البالية والمفاهيم الموروثة ووجه الأحداث وكيف التاريخ . بالنثروحه .. بالكلام المرسل .. بحديثه البسيط العذب . ومن ودائه القرآن يظاھرہ . بالنثر أيضاً .

وتمضي الشاعرة نازك فتقول من جديد ( والحقيقة التي لا مفر لنا من

---

(١) مجلة الآداب عدد أبريل ١٩٦٢ .

مواجهتها أن النثر ، مهما جرد في خلق ثمر تحتشد فيه الصور والمعاني ، يبقى قاصراً عن اللحاق بشاعر يبدع ذلك الجمال نفسه ولكنته بكلام موزون . قالوزن في يد الشاعر ققم سحرى يرش منه الألوان والصور على الآيات المنظومة . وهيئات للنثر أن يستطيع ذلك بذره .

لماذا هذه الحتمية ؟ . إن الوزن ليس هو الذى يرش الألوان والصور . إنه إطار فقط . إطار قيم يبرز جمالها ويزيد خلوطها تحسدياً ويجذب إليها النظر .

المسألة ليست مسألة تصور يخلق في تعميم فلو استخدمنا هذا المقياس لقلنا أن الشعر قاصر عن استيعاب ما يحتويه النثر من مضامين وأفكار وقضايا وموضوعات جليلة الخطر ، قاصر عن أداء ما يؤديه ، قاصر عن اللحاق به في السرعة ، وفي ( الطابع ) وفي الإقناع . ولكننا لا نريد أن نقول هذا فالمسألة ، مرة أخرى ، ليست مسألة مباراة ومفاخرة ، فإن للنثر والشعر مكاناً لا يغنى غناه ، الآخر .

إن الشاعرة نازك تؤكد في إصرار أن الموسيقى ( موهبة الشاعر دون النثر ، وهو أمر يترك النثر خادجاً مهما قالوا ومهما جاهدوا ) ونسيت أن للنثر موسيقى داخلية تربط الأفكار . لا ، بل للنثر موسيقى ذات أفكار والأفكار أصوات عالية وخافتة حسب قوتها وطريققتها وقندتها على الوقاء والإقناع . ليست الموسيقى قاصرة على الشعر أو وقتاً عليه فهناك أثر ثرى تبرز موسيقاه كل ما عداه من شعر الشعراء قبل نثر الكاتبين ( وهل أجمل من القرآن في اللغة العربية ) كلها قديماً وحديثاً ؟ إنه كما تقول الكاتبة نفسها ( فيه كل مافي الشعر من إيحائية وخيال وثاب وصور معبرة ، وألفاظ محتاجة اختياراً معجزاً ) .

أحسب أن هذا الإعجاز يندسحب على الشعراء أيضاً .

على أن مفهوم روح الشعر في العصر الحديث لا يحدد كما يقول الدكتور غنيمي هلال - في حديثه بجلة « المجلة » عن ديوان الأديب للشاعر الأستاذ حسين عفيف بالموسيقا إلا بمقدار ما تشد من أزر الصور وتضيف إلى إحياءاتها ، ( فإذا توافرت موسيقا الكلام وخلا من التصوير فإنه يكون نظماً لا شعراً ، في حين لو توافرت روح التصوير للنثر وخلا من الموسيقا التقايدية فإنه يكون قد توافرت له روح الشعر . وقد فطن إلى هذا التفريق أرسطو في القديم ، فقرر أن روح الشعر يتمثل في المحاكاة ، واعتد بأن المحاورات السقراطية شعرية الطابع ، وهي خالية من النظم ) ثم أضاف إنه ( لو نظم تاريخ هيرودتس لظل تاريخاً ) .

ويخلص الدكتور هلال من هذا إلى سؤال :

( من الذي يستطيع أن يزعم أن هذه الموسيقا مقصورة على الأوزان الموروثة في الشعر القديم ؟ )

وهنا يقرر أن نقاد العرب أنفسهم قد فطنوا إلى قيمة هذه الموسيقا في الكلام غير المنظوم -

والسألة عنده هي أنه ( ما دمتنا قد اعتدنا بأن الشعر هو التصوير ، وأن الموسيقا تابعة لهذا التصوير ، فلم لا نطلق معنى هذه الموسيقا ، بحيث تشتمل الموروث منها وغير الموروث ، حتى لو اقتضى الأمر أن يخلق كل شاعر نوعاً من الإيقاع خاصاً به ، لا يتفق والمعهود من الوزن كاورثاء ، على أن ينتج الشاعر في إثارة شعورنا بصورة وموسيقاء ؟ ومقاييس ذلك النجاح موضوعي أيضاً ، إذ لا بد أن تتوافق موسيقا الكلام مع الصور المثارة ) -

وهنا يشير إلى أن ( كثيراً من الشعراء الغربيين لهم في إنتاجهم تجارب

شعرية غزيرة في نوع الشعر الحر ، في معناه الأوسع ، أى الذى لا يتقيد  
بوزن ولا قافية في معناهما الموروث ) .

\* \* \*

وبعد ، فإنى لا أنكر أن النثر له مواضعاته ، والشعر له أدواته . . .  
ولا أنكر أن الشعر يجب أن يوفر له ، فنا ، وسائله ومظاهره التى يتميز بها  
كسائر الفنون من رسم ونحت وموسيقى - وبعض هذه الأدوات الوزن  
والقافية في المفهوم القديم ، أو الإيقاع والتوافق في المفهوم الحديث . . .

\* \* \*

ومن تناولوا هذا الموضوع تناولاً معمقاً محايذاً ، الأديب التونسي  
الأستاذ عبد العزيز قاسم في بحثه في «العوائق الخاصة بالشعر العربى» فهو  
يرى مع المستشرق (وايل) أن العربية هى اللغة السامية الوحيدة التى نجد فيها  
علم عروض حقيقى، ولكنه يرى أيضاً أن مأساة الشعر العربى نابعة من هذه  
الدقة العروضية المتناهية . فصرامة البحور وقوالب التفعيلات الجامدة التى  
لا تليها الزخافات الجائرة إلا لماساً ، تجعل الشكل يتفوق على المضمون ،  
الامر الذى يوفر صياغة كثير من الكليشيات والمعايير الجاهزة توضع  
تحت تصرف الجميع ، فكان الشعر لم يكن سوى حقل تجرى فيه مباريات  
واسعة لرياضات كلامية .

ويأسى للعاناة المرهقة التى عاشها الشعراء عبر القرون والعصور فى محاولة  
لاهة للتعبير عن أفكارهم دون أن يصلحوا بالتفعيلة التى تلوى عنان  
الأسلوب فيخرج مسخاً مشوها كالطفل بعد ولادة عمرة (حتى إننا  
لو أخذنا قصيداً عمودياً مطولاً قافيته ألف وحاء لا بد أن نجد فيه صباح ،  
رياح ، جراح ، دواح ، سواء كان القصيد مدحاً أو هجاء ، غزلاً  
أو تأملاً فلسفياً . . . ) .

وعنده أن الجديد الذى أتت به الموشحات أو التجزية المبهجرة قد حرر أصحابه كثيراً من العمل والتكلف ولكن الأساس يبق كما هو . . . . كل حاتكشفت عنه التجزية الجديدة إن هو إلا كإشبات وتعاير جاهزة جديدة ظل المريدون يبدئون فيها ويعيدون ، ولما ضاقت الحال بأصحابها انطلق الشعر من إسهاره أو انفلت عيابه ، فساكن الشعر السائب كما يسميه الأستاذ العقاد ، أو الشعر الحر كما يسميه أصحابه .

وأحدث ظهور الشعر الجديد ضجة قامت ولم تقعد بعد . . . . . ويعمل الأستاذ عبد العزيز قاسم تعلق المحافظين بالقافية تعليلاً نفسياً ، فعنده أن ( ثقل الماضى لم يضغط على حظوظ أمة بقدر ما مضط على حظوظ الأمة العربية . وعلى الرغم من أن المثقفين العرب قد عاشوا فى قرارة أنفسهم انهيار قيم الحدود تحت صدمة واقع جديد تفجر فى وجهها فجأة بعد سبات القرون ، فإن كثيراً منهم قد جعل الحنين قيمة تعويضية ) .

وهو يلج خوف سدنة المعبد القديم من الشويعرين العاجزين عن أداء الطقوس بله فهمها ثم يشوقهم التحرر من قيود القافية إلى الإطناب . ولكنه يرد على هذا بأن ( صرامة القواعد لم تكن فى يوم من الأيام حائلاً دون تضخم عدد الناظمين الذين ليسوا من الشعر فى شيء ، ) ومع هذا يرى أن ( «فتوحات» الشعر الحر هى التى ستجبل بهزيمته ، إذ ليس من الصعب أن نرى أنه يحمل فى طيات نموه بذور فناءه . . فأتباع الصغار وهم الأغلبية من بين مريديه لا يفكرون ألبتة فى دداسة العروض والأوزان بوصفها خير أداة لامتلاك روح الإيقاع وخير منطلق للبحث عن جرس جديد . . . . . وليس من باب الصدف أن يكون أحسن ما قيل من شعر حر إلى الآن هو من إنتاج الشعراء الذين برعوا وأبدعوا فى الشعر التقليدى . . ) .

\* \* \*



والنتيجة من هذا كله أن الشعر العربي لم يعد مظهرًا بيانيًا ورياضة أدبية. تستعرض فيها العضلات اللفظية، بل تغير مفهومه كثيرًا بالانتقال على الثقافات المختلفة في اللغات الأخرى ففدا تجربة شعورية ونفسية، الرنين فيها ليس هدفًا بل وسيلة للتأثير والتأثر.

على أننا قد استخدمنا ، طويلا ، الوزن والقافية مشجبا نعلق عليه ضيقنا بالرتابة والجود والتصلب صفات متمثلة في العروض، وفاتنا أن العيب الأكبر في الموضوع لا الشكل فالشاعر الذكي المواهب، كما يقول س . موريه، يمكنه أن ( يكتب في أى شكل تقوده إليه تجربته الشعرية ) .

إن الذى يفتقده الشعر العربى هو تسليط الانتباه على عالم الباطن ، بدلا من التركيز على العالم الخارجى ، والتجارب الروحية الحية ، والقعدة على استخدام الصور والاستعارات والثقافة الواسعة ، والاستخدام السليم للتشبيهات الملائمة — والقعدة على تطعيم الحرية بها ، وهذه الأمور كلها ثانوية إلى جانب عبقرية الشاعر وموهبته . الشاعر الذى يمتلك القعدة على الاستفادة من التجارب السابقة التى مارسها الشعراء الرواد (١) .

المسألة ليست مسألة شعر مرسل أو شعر مقفى، فليس على الشاعر ولا فى استطاعته أن يجبس نفسه طويلا يتصيد القوافى ويسلسلها . . . حبه أن يؤدى معانيه وخيالاته وإشراقاته فى شفافية ونور وموسيقى . . أى موسيقى تبلغ من القلوب مواطن الحب والتقدير . . ولكن على أن يحافظ على الوزن . . على التفعيلة . . وهو أداة فى الشعر . . فلا فى تغير أداة وإلا أصبح كل متحدث شاعرا . . أو كما يقول الأستاذ فريد أبو حديد . . وإلا كانت كل معزة فى جانب ولاد تقول الشعر . .

---

(١) كتاب ( حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى الحديث ) ترجمة سعد مملوح .

( ٧ )

عذبة أنت ، كالطفولة ، كالأحد - سلام كاللحن ، كالصباح الجديد  
 كالسهم الضحك كالليلة القمر - سراء كالورد ، كابنسام الوليد  
 يالها من وداعة وجمال - وشباب ، منعم أملود  
 يالها من طهارة تبتث الثقة - عديس في مهجة الشق العنيد  
 أنت روح الربيع تختال في الد - نيا قهتر رائعات الورد  
 وتب الحياة سكرى من العط - ر ويدوى الوجود بالغريرد  
 يا ابنة النور إتي أنا وحدي - من رأى فيك روعة المعبود  
 فدعيني أعيش في ظلك العذ - ب وفي قرب حنك المشهود  
 عيشة للجمال والفن والإله - سام والظهر والسنا والسجود  
 وامنحني السلام والفرح الرو - حى ياضوء فجرى المنشود<sup>(١)</sup>

إنها ظاهرة من ظاهرات الشعر الحديث .. الصوفية في الغزل .. هذه  
 اللغة المجنحة المخملية بعد أن تسامى الغزل العربي عن الحسيات . ألا تتجاوز  
 هذه القطعة حدود التقدير المحلى إلى إعجاب الإنسان المتذوق في أى  
 مكان كان ؟

لم يعد هم الشاعر الحديث الردف والعطف ، بل حازت منه التفاتة إلى  
 الصوت والحنان والهدوء والركة الخاملة :

ولك الصوت ناغما .. عانه الشو - ق فأضفى حينه يترسل  
 نبرات كأنها شجن الأو - تار في عود عاشق مترحل  
 أو خفيف الأذان في مسمع الفج - ر ندى الصوت شذى المنهل  
 أو غناء الظلال في غاطر الغد - ران شعر في الصمت طان مكبل  
 أو نشيد أذابه الأفق التا - ئى ، وغناه غاطرى التأمل

(١) من شعر أبى القاسم الشابي .

ولك الهداة التي تمر الحدس فيروى من السكون وشمل<sup>(١)</sup>  
وعروس الشعر الحديث لا يتأدى الشاعر فيها ، لا شيء ، ولكته يبقى  
لها المهرى الرفيع ، ليس منه وساوس الدم أو هواجس الجسم .. إنه يصوغه  
من وادى الأحلام حيث يتراءى كل جميل أسر شاعري .. فالتبع والأيك  
والظلال والطيوف والرحمة والنسائم والجداول والأطياف .. مادة غناه  
وأصوات لحنه :

أنت نبى وأيكى وظلالى	ونخيل وجدولى المتسلسل
أنت ترنمة الهدوء بشعري	وأنا الشاعر الحزين للبلبل
أنت كأسى وكرمتى ومدامى	والطلا من يدك سكر محال
أنت طيف الغيوب رفر فرح	ة والطهر والهدى والتبتل
أنت لى رحمة براها شعاع	هل من أعين السما وتنزل
أنت شمر الأنسام وسوست الفج	روذابت على حفيف السنب
أنت سحر الغروب بل موجة الإش	راق عن سحرها جناى يسأل
أنت صفو الظلال تسبح فى الن	رو تلمز على ضفاف الجدول
أنت عيد الأطياف فوق الروان	أقبل فالريبع للظير أقبل <sup>(٢)</sup>

وقد أصبح للغزل موضوعات منها الانتظار ،<sup>(٣)</sup> على أن الصوفية التي  
يرفر فرحها الشبان والتيجاني لا تروق شاعر كإلياس أبو شبكة الذي  
يأخذ على المتسامين زعتهم متهاقفا بقوله .. وكثيراً ما كان الشاعر يتغنى  
بمحبيته فتغلب الصوفية فى أناشيده .. كأنه يعيش برأسه لا بقلبه ،<sup>(٤)</sup> .

(١) ديوان ( هكنا أغنى ) للشاعر محمود حسن إسماعيل .

(٢،٣) ديوان ( هكنا أغنى ) للشاعر محمود حسن إسماعيل . وقد تهج هذا التهج لديوانه

الآخر ( أمين المقر ) ص ١١٨ — ١٢٠ وس ١٣٣ . . . . .

(٤) ديوان ( النفس المهجور ) للشاعر يوسف غصوب ٣٩ — ٤٤ .

إذن لم يسلم الشعر الحديث ، الشعر الحسى ، بل لج فيه أحيانا إلى حد  
الغرام .. اقرأ " أفاعى الفردوس " ، لإلياس أبو شبكة ، تر ، كيف تحتم  
الشهيرة وتدلوا لها سورة .. كيف لا تغفر فى موضع من الديوان إلا لتصور  
من جديد ... إن كل ما فيه أحر حتى الصلاة .. (١)

## ( ٨ ) .

ومن الظاهرات الجديدة فى الشعر الحديث شيرع السخرية .. سخرية  
تمثل فى ديوان ( الأمواج ) للصائى النجنى أو قصيدة ( التمثال ) لإيليا  
أبو ماضى (٢) أو قصيدته ( العاين ) (٣) أو قصيدة ( أنا والبعوض ) للنجنى (٤) .  
ولعل مبحث السخرية فى الشعر الحديث ما يغشى نفس صاحبه من قلق  
وما يساوره من شك ، ويرهقه من ظمأ ، ويمضه من جذب ... جذب  
مادى كالذى يشكوه الصائى والديب ، وجذب معنوى كالذى يشكوه شباب  
الشعراء من عصرهم ومجتمعهم .. فقد دفعهم لجب الحياة وحيرة النفس فى  
زحمتها التى تملق عليها المانة بثقلها وجفافها إلى التساؤل ، ما قيمة السعى ؟  
ما قيمة الصراع ؟ ما قيمة الحياة نفسها ؟ ما كنهها ؟ ما غايتها ؟ ما سرها ...  
ألا تلح لمنة كال نشأت فى قوله :

أنا سألت مغارة الزمن المخلد : من أنا ؟  
من أين جئت وما المصير ، أأخلود أم الفنا  
ومن الذى ألقى بروحى فى متاعات الضنى  
فأجابنى صوت خفيض      دن فى نغنى صدهاء :

---

(١) كتاب ( روابط السكر والروح بين العرب والفرنجة ) لإلياس أبو شبكة .

(٢) ديوان ( الجدول ) لإيليا أبو ماضى ٧٠ - ٧١ .

(٣) ديوان ( الجدول ) لإيليا أبو ماضى ص ٧١ - ٧٥ .

(٤) ديوان ( التيار ) لأحمد الصائى النجنى ص ١٠٧ .

ما أنت إلا بئدة نبتت بصحراء الحياة  
لو كنت تعرف سرها لعرفت أسرار الإله  
فسألت نفسي : ما الحياة وما المات وما الخلود ؟  
فأجابني صوت خفيض : أنت أسرار الوجود  
السر في جنيدك تحجبه المطامع والقيود<sup>(١)</sup>

ويتردد هذا التساؤل في ديوان « وحدي مع الأيام »<sup>(٢)</sup>.

اقرأ « الأوتار المتقطعة » لرياض معلوف تر اليأس يبدأ من العنوان  
ليشيع في الديوان كله ، وديوان « ألقى الفردوس » الذي مر بنا ، فيه للشقاء  
ثورات وللشك شلحات .

ويتصل بظاهرة السخرية والشك شيوع السؤال الحائر : ما الإنسان ؟  
ما كنهه ؟ ما سر وجوده ؟ هذا السؤال الذي أصبح ، وحده ، ظاهرة الشعر  
الحديث . . . يستهل به إيليا أبو ماضي ديوانه « الجدول » ويجعل منه ملحة  
يسلسل فيها الأسئلة في سخرية ومرارة عن جدوى الأشياء الكبيرة والمعاني  
المروثة ، فهو يسأل البحر والدير والقبر والقصر والكوخ والفكر ، ويتساءل  
عن مصائر الحياة والأحياء في أكثر من مائتين وثمانين بيتا . . . أسئلة  
كثيرة بلا جواب . . . وأسئلة صعبة . . . طلاس ، وهو بهذا يبلغ في  
رأى أحد النقاد قلة اللأدبية فهو يقطع شوطاً بعد « كنف » الذي يرى أن  
« الشيء في ذاته » لا سبيل إلى معرفته ، وأن العقل المجرد يستطيع أن يفهم  
« ظواهر الوجود » وحدها دون بواطنه . أما إيليا فقد سلم بأنه حائر أمام

---

(١) كمال نشأت في ديوان (رياح وشموع) ص ٦٢ .

(٢) قصيدة خريف ومساء ص ١٥ من ديوان (وحدي مع الأيام) للشاعرة فدوى

الظواهر والبراطن على السواء . . . حائر أمام الشيء ( وذاته ) . . . هل  
الغمرض في طبيعة الأشياء، أم هو عجز العقل الإنساني عن إدراك كنهها ؟ .  
طلاس . التي يحاول بعض النقاء أن يقاوم بينها وبين دبايعات الخيام ويراها  
مماضة شمسية لها ، من حيث المضمون الفلسفي ، والحيرة المختلة في  
مناجات الوجود .

ويبقى بعد هذا أن شاعر ( الجداول ) وسع باع الكلمة وعمق طاقها  
الشعرية لتستوعب مضمونا أكبر دون تعقيد بل في سلاسة ويسر .  
يقول عنه جبران : ( تجد في شعر أبي ماضي كنوسا تملؤه بتلك الحرة  
التي إن لم ترشفها ، تنزل ظمآن . . )

وأحسب الظلماء ارتووا من الجداول . وحسب الفنان أن يبل صدى ،  
وأن ينشر شذى ، وأن يصني التبر من التراب . . ثم يعود .

## ( ٩ )

ومن الظاهرات الجديدة في الشعر الحديث روح المطالب على الخالطات .  
فالشاعر محمود حسن إسماعيل يحتذر للبغى بالجورج<sup>(١)</sup> . وقسوة المجتمع<sup>(٢)</sup> .  
وشاعر البراري يرى للقيطة<sup>(٣)</sup> . وصاحب ديوان « نشيد الخلود » يهب  
البغى قلبه<sup>(٤)</sup> ، وقواد بليل يقتصر لها في قصيدته النابضة ( نائرة ) بديوانه  
« أغريد ربيع » .

وإن كان الدكتور طه حسين في « حديث الأربعاء » يرى أن ما شاع  
في شعرنا الحديث من لغات حانية رائية لأولئك التعيسات إن هو إلا

(١) ديوان « هكذا أغنى » قصيدة ( هكذا قالت قالت البغى ) ص ٢٧٠ - ٢٢٢ .

(٢) ديوان ( أغاني الكوخ ) قصيدة « دمة بشى » ص ٦٧ - ٧١ .

(٣) ديوان « نجوم ورجوم » للشاعر محمد السيد علي شحاته ص ١١٢ - ١١٣ .

(٤) ديوان ( نشيد الخلود ) للشاعر كامل أمين .

تقليد لروح العطف عاين .. هذه الروح التي سرت في الأدب الغربي في القرن التاسع عشر .

(١٠)

ومن الظاهرات الجديدة في الشعر الحديث الرمزية التي خلا الأدب القديم منها بمفهومها الحديث<sup>(١)</sup> .

والشعر الرمزي دوى وأحلام تشوى تمز في عالم الواقع والوعى فيلجأ أصحابها إلى اللاوعى يعبرون عنه بالرمز وما يعبرون إلا عن أحلام شاردة غامضة لا تؤدي كثيراً بدعوى الفن للفن ، ولعل الشاعر الرمزي يحس بهذا فيعوضنا عن العطاء الفني بلف صورة في الغموض ليروعنا ويهزنا ويشوقنا إلى حباها واكتشاف أسرارها ، وهو يتوسل إلى هذا بتخديم الصوت واللون مع تقديم الألفاظ في الصياغة وتأخيرها لتكون أقدر على الإيحاء والإشعاع .

يقول الناقد الفرنسي Levrault :

« والشعر عند الرمزيين لا يتقل كثيراً من الأحداث ، ولا يصف كثيراً من الأشياء ، ولا يعبر كذلك عن المشاعر بصراحة ، بل واجبه أن يدعونا إلى الأحلام المغلفة بالغيوم ، الأحلام الغامضة الشريفة ، ويذكرنا بأحوال النفس الغامضة لا بالصور العقلية الكثيرة » .

La Poésie Lyrique des origines a nos Jours.

وخدم الرمزيون الألوان ومالوا عن الألفاظ الصاخبة إلى الألفاظ الهادئة الموسيقى . وجنحوا إلى الشعر الحر بدعوى أن الخواج الداخلية لا تتساوى في النوع أو الكمية .

---

(١) يقول الأستاذ انطون غنداس كرم في كتابه ( الرمزية والأدب العربي الحديث ) إن العرب ماديون واقعيون في جاهليتهم وإسلامهم وإن أدبهم أميل إلى الوضوح والواقع منه إلى الغموض والتجريد من ١١١ .

ومن شعراء الرمزية في مصر الصيرفي وأبو شادي ، وفي سوريا نزار قباني ، وفي لبنان صلاح الأسير وسعيد عقل وسليم حيدر، وفي المهجر إيليا أبو ماضي .

والشعر الرمزي يثير بيننا خلاقات واسعة شأن كل جديد طارئ ، فينبأ يردم أستاذنا الزيات مشفقاً لأنه في عينه مخلوق مشكل أعجم لا تتبناه العربية بنت الشمس المشرقة والأفق والصحراء العارية والبدواة الصريحة . . (١) إذ بالأستاذ السحرتي يرى « أن هذا النوع من الشعر ينبت في الجو الأدبي، أنشأماً عذبة جديدة ، ويرجى إلى النفس والذهن غذاء لا عهد لها به » (٢) بل يتجاوز الناقد التزكية إلى الدعوة إلى تقبل كل مذهب جديد قائلاً « وإذا خيفت الليلة من مسامرة مذهب أدبي جرى بهذه الليلة إذا حدثت فلن تطول ، وهي عندي خير من الإخلاد إلى الجمود ، والقناعة بما ورثه السلف من قرون وقرون » (٣) .

ويعزو الأستاذ إلياس أبو شبكة ظهور الرمزية في الشعر إلى قصيدة الشاعر أديب مظهر الرمزية « النسيم الأسود » إذ يرى أنه في سنة ١٩٢٣ نقشي هذا الوفاء في الناشئة فأتجهت من الشعر الروحاني الصوفي إلى الشعر الرمزي كما فهمته ، أو بالأحرى إلى الجانب المريض من هذا الأدب . (٤)

\* \* \*

والشعر الرمزي فيه الغموض والذاتية إذ تستسر معانيه وكثيراً ما تخفى . ومن مظاهر الرمزية تلك الصور التي تصاحب القصائد في دواوين الرمزيين . وحين أمعن الرمزيون في الغموض والإبهام اشتد الهجوم عليهم . وتلاور هذا الهجوم في حركة أخرى مناهضة تشكل بدورها ظاهرة من ظاهرات الشعر الحديث وهي ( الفن للمجتمع ) وتنادى بتعاطف الشاعر مع

(١) كتاب « دفاع عن البلاغة » للأستاذ أحمد حسن الزيات .

(٢) كتاب « الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث » للأستاذ السحرتي ص ١٢٩ - ١٤٠ .

(٤) كتاب « روابط الفكر والروح » للأستاذ إلياس أبو شبكة ص ١٣١ - ١٣٢ .



يجمعه ، فيطلب له ويرقرق أغانيه في أفراحه ، وينظم دموعه في أنراحه فهو ابن المجتمع ، وبه ، وله .

والحقيقة أن الرمزية حلقة في سلسلة حركات أدبية بدأت من القرن الثامن عشر بالرومانتيكية احتجاجاً على حضارة الآلة وامتدت إلى النصف الأول من القرن العشرين عندنا .

وقد قامت (الرومانتيكية) على أنقاض (الكلاسيكية) التي كانت سائدة في أوروبا وقت ظهورها . ويقان الدكتور غنيمى هلال في كتابه (الأدب المقارن) بين الكلاسيكيين والرومانتيكيين فيقول : إن الكلاسيكيين كان العقل عتدم مرادفاً للذوق السليم أو صواب الحكم . ولا تتوافر السلامة أو الصواب إلا إذا اتفق الحكم مع ما تواضع عليه المجتمع ، وما ساد من تقاليد . وفي هذا الاتجاه العقلي يظهر صواب الحكم . فيجب أن تقاد العبقريّة الفردية بزمام الحكم الجماعي الرشيد عتدم دائماً . ويجب أن تمر الخواطر في مجال التفكير ، لتصنى وتهذب ، حتى تخرج إلى الناس منطقية معتدلة غير مشبوبة . والشعر عتدم « لغة العقل » فلا بد أن يبرأ من الخيال الجامع ، والنزعات الفردية ، والعواطف الجياشة . وعلى الشاعر ألا يسجل من خواطره في شعره إلا ما هو عام مشترك بين الناس ، كما يقتضيه المنطق والفكر . وخير الكتب — عند الكلاسيكيين — هي تلك التي يقرؤها المرء فيرى فيها أفكاره . حتى ليعتقد أنه كان يستطيع تأليفها . والأفكار المشتركة كالإحساسات المشتركة ، هي أجل ما يستطيع الكاتب أن يحلوه للناس .

### (١١)

ومن الظاهرات أو النزعات الجديدة في الشعر الحديث السرالية وهي أشد غموضاً وإيهاماً من الرمزية ، وهي منطلق للاوعى الذي تردد كثيراً في البحوث الجديدة لعلم النفس .

ومن شعراء السريالية كامل أمين، وجورج حنين، وكامل زهيرى ،  
وفؤاد كامل . . . وهى نزعة فوضوية مضللة انشأت أصحابها فيها تقاليداً  
للغرب فتخبطوا (١) .

### ( ١٢ )

ومن الظاهرات الواضحة فى الشعر الحديث غزو العامية الشعبية له على يد  
حسين شفيق المصرى ويبرم التونسى (٢) وأغاني رامي . وإن كان لهذه  
العامية دور كبير سنقف عنده وقفة كبيرة فى نهاية الكتاب عند الحديث  
عن يبرم .

### ( ١٣ )

ومن الظاهرات الواضحة أيضاً تميز ( الزوجة ) فى الشعر ، فقد كان  
اختفاؤها من شعرنا يثير دغشة الغرب ونقده ، تماماً كاختفاؤها القديم من  
مجتمعا . . . وكنا فى مقام دحض التهمة ، ورحض القرية نستشهد بأبيات  
البارودى الحزينة :

لا لوعتى تدع الفؤاد ولا يدي تقوى على رد الحبيب الغادى  
فاذا أردنا التكثرتأييد موقفنا تلمسنا بارقة إعزاز فى شعرنا القديم ،  
فتشبثنا بقول الشاعر :

بينما نحن بالبلاك فالقاع والعيس تهوى هوا  
إذ خطر ذكراك على القلب وهنا فما استطعت مضيا  
دعاني لك الشوق فقلت : ليك وللحادين حنا المظليا  
ولكن هذه اللفظة الخناثة التى يبلغ من رقتها أن يعودها الشوق فى هدأة  
الليل ، فيستبد بها حنين لاعمج لا تليق معه الانتظار ولو إلى مطلع الصبح

(١) راجع « كتاب الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث » للأستاذ السمرق .

(٢) اقرأ ديوان « أبو تواس الجديد » لحسين شفيق المصرى وديوان يبرم .

فتصرخ في الحادين « خا المظياء .. هذه اللفتة ومضة فحسب .. ومضة تبدو لتختفي .. ثم جاء الشعر الحديث فعوض هذا كله حين احتفل بالزوجة العريية شريكه حياة ، وعذل نفس ، وهوى فكر ، ورضى روح لا أنثى وكفى .. وكان أن ظهر في الشعر الحديث ديوانان كاملان عن ( الزوجة ) الغائبة ، لا قصيدة واحدة ترثيها في تخرج كالثي استهلها جرير بهذا البيت :

لولا الحياء لما جنى استبعاد ولزوت قبرك ، والحبيب يزار  
دع « جريراً » يتعثر من الحياء واصغ معي إلى زوج مفزع الحس  
مستطاز القلب ، تكاد تعصف به أوهام طاغية ، وخيالات ساخرة  
ورؤى مجنونة فيشبه له ، وما يلبث أن يصرخ هاتفاً :

لقد عادت ، أجل عادت وربى	صديق زوجتى وكال حبي
لقد عادت ، وجمع الصحب عندي	قلت لهمسها ، ونسيت صحبي
وناجتى ، وناجتى طويلاً	كصوب للزن عاد ييل جذبي
قمعت إليك في حذب وشوق	مشار متيم بهواك صب
وما عتمت أن أدركت وهمي	فراغت نظرتي في كل درب
وأدركنى حياء من خيالي	فعدت أغر بالأعذار صحبي <sup>(١)</sup>

لقد وصلت « الزوجة » العريية . إنها كما يقول الأستاذ العقاد « لم تعد قينة ، لوكة أو ربة بيت أو شهوة<sup>(٢)</sup> » ولكنها خير صديق وخير رفيق وقدس عبادة وكفز حقوق .. وقد عمق حسنا بهذه المعاني كلها حتى ليضج الفاقد لها بالوحدة والعدم ، ويعضى مذعوراً يصرخ في الناطق والجامد يسأله شازداً .. ما هو فأ مشتنا :

---

(١) ديوان « من وحى المرأة » لعبد الرحمن صدقي ص ١٦٨ .  
(٢) العقاد في تقديم ديوان « من وحى المرأة » للشاعر عبد الرحمن صدقي .

طريق إلى يتي؟ نعمت طريق  
 طريق إلى دنيا غرام ونشوة  
 وهيكـل تفكيرى وقدس عبادتى  
 تقابلت فى عيني كريها معبسا  
 نهارك مغبر ، وشمسك ممجة  
 وجوك خناق أجاهد ثقله  
 كذا أنت منجازات سرائك فى الضحى

جنازة روحى ، زوجتى وصديق  
 طريق وما زلت الطريق وإنما  
 إلى البيت مبناه وأما صميمه  
 قطعت فأوصل شائقا بشوق  
 إلى وحدتى من بعدها وحريقى  
 فكالقبر مكشوقا وغير سحيق  
 وإلا فتعسا لى وتمس طريقى<sup>(١)</sup>

قد يقال أن لحركة الفراق وبرودة الوحدة دخلا فى هذا ، ولكن هناك  
 أبيات أخرى مولعة فى اكبار مشيد ، على الوصل . . . فيها هو ذا شاعر  
 يحتفل بعودته اليومية إلى عشه . . لم يبل فرحته تكرار تلك العودة أو قصر  
 الغياب بين الذهاب والإياب .. لنقرأ قصيدة - «عودة» للشاعر كال نشأت :

يتى إذا عدت أرى ما به  
 أرى حياتى فيه قد لونت  
 فكفها قد طرنت عيشتى  
 لا تطعم الراحة أن أخرت  
 تجلس فى الردهة مشغولة  
 تنسج لى هذا الصدر الذى  
 وعينها فى ساعة علقت

يهش بالإيناس والهجة  
 أصابعها من قلب محبوبتى  
 بالحب ، والفرحة والنعمة  
 شواغلى العود إلى شقتى  
 لهيفة . . . تنسج بالإبرة  
 تذيب فيه أقدماس الحنة  
 لتسأل الساعة عن أوتى

(١) دبران « من وحي المرأة » للشاعر عبد الرحمن صدق قصيدة « طريق » ٢٩ .

وسمها الباب . . إن غردت أصابعي . . طالت إلى قبلي  
فتضحك الجدران حتى إذا أقفلت أبوابي على جتي  
جاست أحسكى كل ما سرتي وسامني متغصن النشوة  
وزوجتي تنصت في غبطة قريرة . . هاتئة النظرة<sup>(١)</sup>  
ولعل احتفال الشعر (بالزوجة خاصة) صدى لاحتفال الشعر بقضية  
المرأة عامة . . ومن أكثر الشعراء دفاعاً عن هذه القضية « الزهاوي »  
وسأفرد له ، بحثاً في هذا الكتاب .

### (١٤)

ومن الظاهرات العزيزة في الشعر الحديث ظهور (الشاعرات) بيننا . .  
فلم نعد محتاجين إلى قرون طويلة لنظمر بشاعرة ، فإن في جيلنا غير واحدة  
فد نازك الملائكة ، و « صفية أبو شادي » ، و « جالية رضا » و « روحية الغليني »  
و « ملك عبد العزيز » و « فدوى طوقان » من المشرق و « فوزية بوريون »  
و « مالهكة العاصمي » و « خديجة الشياغلي » و « حبيبة الصوفي » و « حبيبة  
البورقادي » من المغرب .

لم يعد الاستعداد للشعر نائياً . . وأنه بين النساء أتدب . . كما يقول  
الأستاذ العقاد ، وإن كنت أخشى ما بعدها كقولها عن الأنوثة أنها (من حيث  
هي أنوثة — ليست معبرة عن عواطفها ولا هي غلاية تستولي على الشخصية  
الأخرى التي تقابلها بل هي أدنى إلى كتمان العاطفة أو إخفائها ، وأدنى إلى  
تسليم وجودها لمن يستولي عليه من زوج أو حبيب ، ومتى فقدت الشخصية ،  
صدق التعبير وصدق الرغبة في التوسع والامتداد واشتغال الكائنات كلها  
فالذي يبقى لها من عظمة قليل .

ولا ينبغي قولنا هذا أن الأثني قد تبرع عن الحزن لأن الحزن لا يناقض

---

(١) قصيدة « عودة » للشاعر كمال نشأت « مجلة الآداب » العدد التاسع — السنة  
الثانية — ديسمبر سنة ١٩٥٤ .

استعداد الشخصية للتسليم والاستناد إلى غيرها، ولهذا كانت الشاعرة الكبرى التي نبغت في العربية باكية رائية وهي «الخنساء» (١).

يبدو لي أن هذا الرأي يافقه شعور الرجل التقليدي بتفوقه ورغبته الملحة في تأصيل هذا المعنى في النفوس . ولكنني أيضاً لا أستطيع إنكار هذا القول جملة وتفصيلاً لبعض الحق فيه . . فالذي ألاحظه بالاستقراء أن الشعر اللساني أو أغلبه مندى بالدموع ، وهو يمنح دائماً إلى الرمز للتعبير عن عواطفه من حياء أو استحياء ، وهما سمتان واختتان في أدب الشاعرات .

لعل المرأة بالقطرة التي تهدي إلى الأسلحة الظاهرة تؤمن إيماناً مقتماً بسحر الدموع . . . ومنطق الدموع ولغة الدموع . . المرأة بعامة حتى قاسيات القلوب . . فإذا كانت سليقة حواء مرهفة الحس شاعرة ، فأفسح المجال للعين لتتجسس هذه القطرات الصافية ( اللحن الباكي ) و ( وحدي مع الأيام ) و ( عاشقة الليل ) و ( شظايا ورماد ) .

إن المرأة يتلخص تاريخها في قلبها . . به ترى وتسمع وتحكم على الأشياء والناس ، تستأديه هذا كله فوق مرمة الحلق والشعور ، وهي تفرح وتضئ . ما ظل هذا القلب نائلاً سعيداً ، فإذا مسه طائف من حزن أو ألم به عارض من ألم ملأت — على قوة احتمالها — الدنيا نواحا وزفرات محرقة ، ثم ترسل تروى الأرض دموعاً وترويه أشعراً . . من استمراتها للشكوى وارتياحها إلى البكاء . . . ومن هنا لمع في شعرها الدمع وجاد منه المراثي والأنث .

ولكن لماذا لا تستنبت المرأة هذا الدفق من الشعور جنات يانعات من التقى بالطبيعة والجمال وبجالي الحياة الضاحكة ؟ وأنا هنا أعني المرأة

---

(١) الأستاذ العقاد في كتابه ( شعراء مصر ويقتلهم ) ص ١٥١ .

العربية ، فالعربية ترد في الفن منامل شتى ، أما العربية فقد ألفت منذ عهد  
الحريم أن تجتر ذكرياتها وأشجانها وتسترسل في الأحزان ..

هل تصدق أن شاعرة كنازك الملاشكة بعدها التقى ( في طليعة بنات  
جنسها الشاعرات ذوات الدواوين في هذا الوقت إن لم تكن أولاهن )<sup>(١)</sup>  
تستنفذ طاقتها الشعرية في البكاء ؟ دائماً تشكو الظلم والقراغ وسراب  
الأحلام ...<sup>(٢)</sup> هل تصدق أن شاعرة كهذه تستسلم لأحزانها فلا تنعم  
بمسرات الحياة وحتى في ذكرى مولدها تترج :

جئت يا ذكريات شاحبة الوج ٠ حيارى في مركب الأحلام  
جئتني والشباب باك بعينى ٠ وحول جنازة الأحلام  
رغباني دفتها في ثرى الماضى ٠ وقلبي ما عاد غير حطام  
ودموعى رمز لما لقيته الروح ٠ في غيب الوجود الدامى<sup>(٣)</sup>

العناوين .. العناوين تنبئك عن حزن مرير عميق ، وقلق مروع ..  
غذكريات محرومة - الحياة المحترقة - على حافة الهوة - الغروب - السفينة  
التائهة - قلب ميت - شجون - شوق - شقاء - حزن - نار - ظلمات -  
شظايا - أباديد أحلام - الظلال السرد - الأعاصير .. لا تخلو قصيدة من  
هذه الكلمات أو بعضها حتى قصيدة ( صوت الأمل )<sup>(٤)</sup> .

ولا نعلم مأساة في حياتها ترسل كل هذه الدموع .. ولا أحسب إلا أنه  
نخب ضائع لم يقدر ، ترك جرحاً غائراً في قلب الشاعرة ذات العاطفة  
المشروبة الجازفة والشرق المحموم اللهبان أفرأ معنى :

قلبي الحر الذى لم ينهمره ٠ سوف يلقى في أغانيه العزاء

- 
- (١) كتاب « مجدودون ومجدرون » للأستاذ ملون عبود ص ١٩٧ .  
(٢) ديوان « شظايا ورماد » لنازك الملاشكة قصيدة « وجوه ومرايا » ص ١٤٣ .  
(٣) ديوان « عاشقة الليل » لنازك الملاشكة ص ١١ .  
(٤) ديوان « عاشقة الليل » لنازك الملاشكة ص ١١٢ .

لا يظنوا أنهم قد سحقوه      فهو ما زال جسداً وتقاه  
سوف تمضي في التسايح سنوه      وهو في الشر فجرا ، ومساء  
في حضيض من أدام . ألفوه      مظلم . لاحسن فيه .. ولا ضياء<sup>(١)</sup>

محاولة متسامية للتعويض تليق بها .. ولكنها بين جنبها مرجل يغلى ...  
وحسرة تنلظى .. بين جنبها قلق يستعر .. وعذاب عاصف .. وهي ترمز  
إلى ذلك الحب الوئيد الذي ما كادت تهمل له حتى عاودها الظمأ والحرمات  
والتشريف الماتح ، رمز إليه حين تخاطب الشمس :

سأحطم الصنم الذي شيدته  
لك من هواي لكل ضوء ساطع  
وأدير عيني عن سناك مشبعة  
ما أنت إلا ضوء طين غادع  
وأصوغ من أحلام قلبي جنة  
تغني حياتي عن سناك الاعم  
نحن الخياليين .. في أبواحننا  
سر الآلوهة والخلود الضائع<sup>(٢)</sup>

لقد جهرت المسكينة بما تكن ولا تدرى .. ألم أقل لك إن في حياتها  
ضياعاً وغداً وفقداناً ؟ .. ولكنها تجلده رغم الصراع .

هذه نازك في دواوينها الأولى ، وتشبهها في البكاء الشاعرة جليدة  
رضا .. أما فدوى طوقان فعلى غنائها بالطبيعة أحياناً تجدد في ديوانها النفيس  
( وحدي مع الأيام ) سوداوية<sup>(٣)</sup> ولدها في تنمسا حزنها على أخيها وفيه

(١) ديوان « عاشقة الليل » نازك الملائكة ص ١٩ .

(٢) ديوان « عاشقة الليل » قصيدة « ثورة على الشمس » ص ٢٢ .

(٣) ديوان « وحدي مع الأيام » لفدوى طوقان قصيدة « خريف ومساء » ص ١٢ - ١٩ .



ذكر دأهم للموت<sup>(١)</sup>. وهي في حيرتها تلح الحيام<sup>(٢)</sup>.

أما سمة (الرمز) في الشعر النسائي فواضحة ملوثة ، ولعل أكثرهن رمواً ، السيدة جاملة رضا التي تم بأن تبوح فتتردد ثم يتسرب يانها في طريق أخرى تبدو لها مأمرة ، مؤثرة الرمز على الاقتحام . وهي في تحاياها تذكرني بمائشة التيمورية التي كانت تنزل بلسان الرجل هروباً من الخرج<sup>(٣)</sup> .

وهي في لحنها الباكي قلما بدت لنا سافرة . لقد أفضت إلينا بعض خراطرها المحتجة في قصائدها ، (شرح الحياة ٦٦ - ٦٩) و ( ذات ليلة ٧٢ - ٧٣) و (أمنية ٧٤ - ٧٦) و (الحب الخاطف ٩١) و ( الزيادة الرهية ٩٤ - ٩٧) ولكن الديوان في جلته يلفه غموض رهيب حافل بالأسرار المستترة .

أما فدوى فهي أكثر صراحة وأكثر بشاً ، وشجاعتها تستعان في قصائدها :

( غب الهوى ) و ( إلى صورة ) و ( الصدى الباكي ) و ( في محراب الأشواق<sup>(٤)</sup> ) .

والرمزية في ديوان ( وحدي مع الأيام ) تبدو في حديث الشاعرة مع الفراشة<sup>(٥)</sup> كما ألمح الرمزية في أوصافها التي تمت بها الأشياء . فالفراشة عروس الربيع ، وشجرة الزيتون عروس الجبل . . وفي الديوان أشواق

---

(١) ديوان « وحدي مع الأيام » لفدوى طوفان قصيدة « أوهام في الزيتون » س ٢٤ .

(٢) اقرأ قصيدة أوهام في الزيتون س ٢٦ - ٢٥ .

(٣) اقرأ « حلية الطراز » قصيدة مائشة التيمورية .

(٤) ديوان « وحدي مع الأيام » ٢ س ٥٨ ، ٦٦ ، ٦٢ ، ٦٥ - ٦٦ - ٦٧ ،

٧١ - ٧٣ .

(٥) س ١٨ - ١٩ .

مجنحة ... وأحلام عذارى ، ورجبات مكبوتة توحى بها الألفاظ  
والصفات ...<sup>(١)</sup> وفي الديوان ظمأ وتشوف والتياح إلى ... إلى شيء ...

وفي الديوان هففة إلى (قلب) يؤنس رحلة الزورق ويبدد غيب  
الليل<sup>(٢)</sup> . وفي الديوان خوف من الحرير .. خريف العمر الذي يوتى  
بريع الشباب قبل أن ينعم بظل القلب وهناء الحب ودفء المش<sup>(٣)</sup> .

ولكن الشاعرة في النصف الثاني من الديوان باحت بالسر وصرحت  
بما يحرقها ويعزق كيانها المضمرب المشبوب .

إنني أعتز بهذا الديوان لأنني أرى فيه المرأة، بحنينها وخوفها وبريقها  
وضعفها وتضرمها وهواجسها ووساوسها .. أرى فيه المرأة بألفاظها  
وذوقها الموشى الذي يشغف بالنعمة والتطريز سواء لديها أن تصنع ثوباً  
أو تنظم قصيدة .. الطابع هو الطابع .. وهنا تتجلى أصالة الشاعرة التي  
أعتز بها .

وقد حققت قدوى أمل في شعر الطبيعة توقته امرأة على قيئانة ضيقت  
من حنان الأنوثة وتوددها .. ففي ديوانها شاعرية واقفان بالطبيعة  
واتحاد بها ، وروح مجنحة تنفتح لكل شيء لأن كل شيء يستهويها .  
في الديوان أشواق هائمة في الكون الواسع .. فيه لحظة حادة إلى الطبيعة  
الأم تهتف :

أواه ، لو ألقى هنا في السفح ، في السفح المديد  
في العشب في تلك المنحدر البيض في الشفق البعيد

---

(١) قصيدة أوام الزيتون ٢١ - ٢٥ .

(٢) قصيدة ليل وقلب ص ٣٥ .

(٣) قصيدة ليل وقلب ص ٣٧ .

في كوكبة الراعي يفتح هناك في القمر الوحيد  
أواه ، لو أقتى ، كما اشتاق في كل الوجود<sup>(١)</sup> .

وهكذا تورث في ديوانها خفيفة منطقة تهيم في المروج وتطفر مع  
الغراشة وتجنو عليها وتناجها .

أما شاعرتنا صفية زكي أبو شادي فهي تنقضي بعواطفها إفضاء  
متباطئا من اشتجاء ، وأبت تيدور معها طويلا حتى تسمع كلية الحب ، ولا  
مزيد<sup>(٢)</sup> . فإذا تتبعها لفت عواطفها في قصة أبو بكر<sup>(٣)</sup> وانتقلت بك إلى  
معنويات منها الصبر والألم والفراق وأمنية لقاء ولكنها لا تتطوح وراء  
خطاياها إلى أبعد من هذا<sup>(٤)</sup> .

وفي الشعر النسائي تصوف يتذكر في بعضه بصاحبة الحين<sup>(٥)</sup> وأعني هنا  
قصيدة (سمو) لغدوى<sup>(٦)</sup> .

ولكن الشعر النسائي ينقصه الإحساس الكامل بالمجتمع وبالوطن  
أيضا . إنه في جملة شعر ذاتي . وإن كانت صفة (الذاتية) هذه يشمل بها  
ناقد كالاستاذ إسماعيل أحمد آدم الآداب العربية على السواء فهي تنقصها  
في نظره (الطاقة على التجرد من الشخصية وجعل الظواهر الموضوعية  
في طبيعتها الموضوعية)<sup>(٧)</sup> .

ونما دعنا بصلد الحديث عن الشعر النسائي فليسجل قبل أن ينتقل  
البحث إلى ظاهرة أخرى أن الشاعرات يؤثرن القافية المزدوجة والمقطعات ،

(١) ديوان « وحدي مع الأيام » قصيدة « مع المروج » ص ٩ - ١١ .

(٢) ديوان « الأغنية الخالدة » قصيدة البرص ص ٧٦ - ٧٩ .

(٣) ديوان « الأغنية الخالدة » قصيدة الشيخ ص ٨٠ - ٨١ وقصيدة الأعراف ص ٨٤ - ٨٦ .

(٤) ديوان « الأغنية الخالدة » قصيدة في عينيك المروج ص ١٥٦ .

(٥) رابعة البدوية الثالثة :

أحبك حين حب المسوى      وحب لأفك أحبل قباكا

(٦) ديوان « وحدي مع الأيام » قصيدة سمو ص ٦٩ - ٧٠ .

(٧) كتاب « الزهاوي الشاعر » للاستاذ إسماعيل أحمد آدم ص ٤٤٦ .

كما تحب نازك الملائكة التلاعب بتفاعيل الخليل كما تسميها<sup>(١)</sup> من حيث العدد والترتيب.

كما تؤثر صفية أبو شادي الشعر المنشور نودعه تأملاتها وتصرفاتها ومعانيها .

وعند الشاعرات أيضاً شعر حر<sup>(٢)</sup> ولا يتقصهن الخيال الخصب وخاصة صفية وفدوى كما تمتع نازك بطول النفس مع عمق إحساسها بما تصور .

### ( ١٥ )

ومن الظاهرات الفنية في الشعر الحديث الشعر القصصي خاولة خليل مطران ، وإن كانت قصائده في هذا الباب قصيرة غنائية الطابع ؛ كما جلول البغض الملحمة الشعرية . كأحد محرم الذي نظم السيرة النبوية وسماها ( الإلياذة الإسلامية ) وهي بعيدة عن التسمية كل البعد ، إنها شعر تجريخي أو شعر تعليمي إذ لم يتذكر الشاعر أخطاءاً ولم يخلق شخصيات ولم يتخيل مواقف بل صاغ التاريخ المعروف .

ومن أوائل من نظموا الشعر القصصي عبد الرحمن شكرتي في ديوانه ( لآلء وأفسكر ) ، فقد نشر في ١٩١٣ قصيدته المرسلة « نابليون والساجر المصري » .

والدكتور أحمد زكي أبو شادي في قصيدته القصصيتين ( الرقيا ) و ( ملكة إبليس ) وكتباها تروى على الملأ بيت .

على أن الشعر الحديث لا يتخلو من ملاحم مثل ملحمة ( العلابسم ) لإيليا أبي ماضي وملحمة ( الأطلال ) لإبراهيم ناجي<sup>(٣)</sup> .

(١) نازك ديوان شظايا ورماد ص ١١ .

(٢) ديوان الشعر الباك ، قصيدة نموذجية أو تخيلات شاعر ص ٨٠ - ٨٢ .

(٣) اقرأ ملحمة « العلابسم » ديوان « الجداول » لإيليا أبي ماضي وملحمة « الأطلال » ديوان « ليالي القاهرة » الدكتور إبراهيم ناجي .

المطلوبات أو كاديت ، فقل أن تقع في الشعر المعاصر على قصيدة ذات مائة بيت من قافية واحدة ولكنه يمنح إلى المقطعات بحكم طابعه التصويري . . . فالجملية الشعرية أو الخطرة النفسية أو العرض الفني تستوعبه المقطوعة أو أكثر .

### (١٦)

وعرف الشعر الحديث الشعر التمثيلي على يد شوقي ، بل عرفته اللغة العربية لأول مرة في حياتها ، وقد ألف شوقي سبع تمثيلات : ست منها مأس وواحدة ملهء . مصرع كليوباترة - قبيز - على بك الكبير - مجنون ليلي - عذرة - أميرة الأندلس ، وأما الملهء فمن ( السبت هدى ) . . . ومسرح شوقي مسرح كلاسيكي من حيث الموضوع وإن لم يلتزم بؤنطة الموضوع والمكان والزمان التي التزمها المسرح الفرنسي الذي تأثر به شوقي والذي ثار أيضا على هذه القيود . كما ثار المسرح الإوربي بعامته على التزام الشعر في المسرح كالليونان والرومان وعندنا إلى التثنية في تصوير المشكلات الإنسانية والاجتماعية لكونه أقدر على التحليل والاستقصاء . ولكن شوقي التزم الشعر لأنه فيما يبدو كان رد فعل لتيار العامة الذي غلب على المسرح المصري في ذلك الوقت وإن كان شوقي قد جنح إلى التثنية في تمثيلية ( أميرة الأندلس ) .

ويعتبر شوقي رائدا في هذا المجال فهد الطريق للشاعر عزيز أباظه الذي أبرم خطاه فاستمد من التاريخ مسرحياته : شجرة الدد ، قيس ولبنى ، العناسة والناصر ، غروب الأندلس .

يقول الأستاذ محمود تيمور في معرض المقارنة بين شوقي وعزيز ( نحن إذا ذكرنا لشوقي « مجنون ليلي » ، ذكرنا لعزيز « قيس ولبنى » ، وإذا سردنا المسرحيات الشرقية التاريخية « على بك الكبير » و « قبيز » و « مصرع

كأبربطرة، تجلت لنا التاريخيات العزبية « العباسية » و « الناصرية » و « شجرة  
 اللبد » ولا تعرض لمصرية « شرق » المشاة « البست هدى » حتى تعرض  
 لنا يازاتها عصرية « عزيز » المشاة « أوراق الخريف » (١٠).  
 وتوالت المنهجيات الشعرية بعد هذا مع تفاوت في التزام الأوزان  
 الشعرية.

### ( ٧٧ )

ويحاول الشعر الحديث أن يتخلص من التعميم والمبالغة القديمة ليعبر  
 تعبيراً قسماً دقيقاً. وقد نجح الشعر الحديث في الوصول إلى أعماق من  
 الفكر والشعور الضافي إذا تلمستها في الشعر القديم خيالته وهي تومض  
 لتختفي. هذه السبحات التي أشير إليها في الشعر الحديث تتجلى في مثل  
 قول الشاعر:

والذي يلمس الإله بجنيته يشم الإله في كل شيء  
 في ارتعاش الغصون، في بسة الطفل، في آهة بقلب بني  
 في صلاة النسيك، في حانة اللهو وفي دمة النبيس الرضي  
 والسعيد السعيد من وجه الكون على قلبه الكبير النقي  
 والسعيد السعيد من طاق الصمت على قة الخلود الفتى  
 حيث يلقى مظاهر الكون أصلاً واحداً جامعاً شتيك القضي  
 حيث يلقى الحياة تعتق الموت فلا فرق بين ميت وحي (١١)

### ( ١٨ )

ومن تأثير علم النفس على الشعر الحديث اصطناعه للإيحاء الشعري،  
 ومن شعراء الإيحاء الدكتور إبراهيم ناجي والدكتور أبو شاذي.

(١) مقال « بين شرق وعرب » ملحق الأخبار الأدبية الصادر في ٧٨/٤/٢٥.

(٢) ديوان « رياح وشموع » للشاعر كمال نشأت قصيدة « بيع وقطرات » ص ٩٣.

(١٩)

كما يصطنع الشعر الحديث « العناوين » للقصاص متأثراً بشعراء الغرب .  
وأحياناً يقدم الشعراء قصائدهم بسطور تدل عليها كما كان يفعل الكتاب في  
أوروبا في القرن التاسع عشر . ومن عشاق هذا التهج الشاعر محمود حسن  
إسماعيل، وإن كانت هذه المقدمات لا تروق ناقدًا كالأدكتور مندور التي يراها  
( قصاصات فيها ابتذال ، للنفس عنه فقرة (١) ) .

والشعر الحديث أكثر عمقاً .. كان الشاعر العربي القديم يصف  
الموقف بأدواتها، سيرها، عندها، بدايتها ونهايتها .. ولا يتعمق إلى ما وراء  
هذا في تبجيله، ولكن الشعر الحديث ينفذ إلى فلسفة الموقف ودلالاتها  
ودوافعها التاريخية والسياسية والتقنية .

لم يعد شعر ألفاظ ورنين وصناعة .. بل أصبح ملوماً بالتجارب التي  
طشها أصحابها وعبروا عنها بعد انفعال بها .

(٢٠)

هذه هي الخصائص العامة للشعر الحديث ، أما الظواهرات .. فبعضها  
يتصل بالموضوع والبعض الآخر بالأسلوب .

أما الموضوع فن الظواهرات الجديدة في موضوع الشعر العربي الحديث  
الاحتفال بالطبيعة .. لقد ازداد الشعر الحديث قرباً من الطبيعة وإحساساً  
بها وتجاوزاً معها وحاول الشعراء المحدثون التفاضل إلى أسرارها المبتوثة في  
الكون فيل يكد يخلو ديوان من التفاتة إليها ، أو صلاة في بحراها . ففي  
( أين المجر ) (٢) حديث عن النيل وصلاة العشب ، والزهرة القيمة ،

(١) كتابه « في الميزان الجديد » للأدكتور مندور ص ٧٧

(٢) ديوان « أين المجر » الشاعر محمود حسن إسماعيل .

وفي (أضواء ورسوم) ١٠٢ قصيدة «أشباح الليل» وفي (أزهار الذكرى) ١٠٣  
غناء بالطبيعة فالغرفور والنهر والشجرة والظل والينبوع والقرية وزهرة  
المشمس صياوات غلبة في المحراب الأخضر .

تتوقف (الجدول) ١٠٤ ذكر السبلية ، وابن الليل والغدير العليح  
وفي (نجوم ورجوم) ١٠٥ لمحات من طبيعة الريف التي استهوت الشعراء  
المحدثون فوقع محمود حسن إسماعيل مستأنياً عند الشادوف والثور والسبلية  
والنورج ١٠٦ .

وهو في ديوانه (أغانى الكوخ) يتجه اتجاهاً مؤمناً إلى الريف :  
كوخه وساقيته والتيل والزهرة والسبلية والغدير . . هنا شاعر تستويه  
القرية المهاجرة في ظل القمر :

لغها الليل ، فاسترخت من الأين عسلى حضته الرقيق الخنى  
وسدتها الأضواء من لمحا الضا فى وساد الطبيعة للمبقوى  
وحبها : المهاد موجه نور . أشرفت فى ترابها القرمزى ١٠٧  
حتى قضائد الغزل فى هذا الديوان من وحن الطبيعة فالشاعر يمزج  
بين الحبيبة والطبيعة مزجاً تغنى فيه إحداها عن الأخرى فالشاعر  
يهتف بالحبيبة :

إن مات فى السماء نور الضحى الرفاف  
أومصت الأنواء من زهره الأفواف

- 
- (١) ديوان «أضواء ورسوم» للشاعر عبد السلام رستم .
  - (٢) ديوان «أزهار الذكرى» للاستاذ الشمرق .
  - (٣) ديوان «الجدول» لإيليا أبو ماضي .
  - (٤) ديوان «نجوم ورجوم» للشاعر محمد السيد على شعاعه .
  - (٥) ديوان «هكذا أغنى» للشاعر محمود حسن إسماعيل .
  - (٦) ديوان «أغانى الكوخ» للشاعر محمد حسن إسماعيل .



فأرسل الأضواء من ثورك الشفاف .  
تمزق الظلمة وتمتلك الأسفاف  
وتنعم الأجواء بالنور والأطراف<sup>(١)</sup>  
ويندوان الطبيعة على مزج الألوان فبدت انعكاساتها في قصيدته  
(سبلة تفتي<sup>(٢)</sup>) .

حتى عود البرسيم الأخضر الذي يلمو به الصبيان خلف السوائم الرائعة  
في الحقول يستهوى الشاعر المقتون بالريف ويحفز شاعريته فيغنى مع  
ابن الفلاح :

زمارني في الحقول كم صدحت فكنت من فرحتي أطير بها  
الجدى في مرتمي يراقصها والنحل في ربوتي يحاويها  
والضوء من نقرة ينغمتها قد مال في رائه يلاصها  
تفجت في نايتها فأطربني وراح في عزلي يداعبها<sup>(٣)</sup>

ومن المولعين بالطبيعة الشاعر غري أبو السعود حتى ليعده النقد من  
أوقفوا قلوبهم عليها<sup>(٤)</sup>، والتيجاني، حتى النجفي وجد من يؤسه سائحة يذكر  
فيها الفلاح والسواق<sup>(٥)</sup> .

ومن المقتونات بالطبيعة فدوى طوقان وصفية أبو شادي .

(٢١)

ومن الظواهر الجديدة في الشعر الحديث فنسوج الشعر الاجتماعي الذي

(١) ديوان أغاني الكوخ للشاعر محمود حسن إسماعيل

(٢) ديوان أغاني الكوخ للشاعر محمود حسن إسماعيل .

(٣) ديوان أغاني الكوخ ص ١٢٠ .

(٤) كتاب أعلام من الشرق والغرب للأستاذ عبد النبي حسن ص ١٢٤ - ١٢٦ .

(٥) ديوان الأمواج للشاعر أحمد السائق النجفي .

يمثل جانباً كبيراً من دواويننا . . . لقد جاءت طبقة أخرى لم تنهج النهج الكلاسيكي في التفكير والعرض والتناول بل أعطتنا في روح جديدة، تجارب عاشها شعراؤها فيها صدق الواقع وحيرته ومرادته وقوة إقناعه . ومن الأمثلة البليغة في هذا المجال قصيدة الشاعر فؤاد بلييل ( بين الكأس والوتر<sup>(١)</sup> ) .

ومن صور المجتمع كثير في شعر الصافي النجفي وإن كان يميل إلى الألوان القاتمة في تصويره .

أصبح الشعر الحديث يستمد مادته من صميم الحياة فالشاعر الحديث أصبح يستوقفه بائع الحضير<sup>(٢)</sup> وصباغ الأحذية<sup>(٣)</sup> والسائل القروي ...<sup>(٤)</sup>

( ٢٢ )

ومن الظواهرات الكبيرة في موضوع الشعر الحديث ظاهرة التنوع فقد كثرت أغراضه وفنونه وألوانه . عندنا اليوم : شعر رمزي وشعر قصصي تضمه دواوين ناجي والرصافي وبشارة الخوري وعمر أبو ريشة وإبراهيم العريض ، كما تسرى روح القصة في ديوان الجداول<sup>(٥)</sup> « لايليا أبو ماضي » . شعر عقل وفيه تلمح الفكرة على العاطفة من شيوع العلم ونظرياته بحكم حضارتنا العلمية المادية كما حدث في الدولة العباسية عند ازدهار حركة الترجمة والعلوم وإن كان هذا السبب نفسه يؤدي أحيانا كثيرة إلى نتيجة عكسية فيكثر الغناء الماطي والشعراء الرومانطيون كرد فعل لتقل وطأة المادة وإرهاقها :

(١) ديوان « أغريد ربيع » لشاعر فؤاد بلييل ص ٩٥ - ١٠٢ .

(٢) ديوان التيار لشاعر أحمد الصافي النجفي ص ١٣ - ١٤ .

(٣) ديوان التيار لشاعر أحمد الصافي النجفي ص ٢٠ .

(٤) ديوان التيار لشاعر أحمد الصافي النجفي ص ٧٦ - ٧٧ .

(٥) اقرأ في ديوان الجداول قصيدة « مي ١٠١٤ - ١٠٢ » وقصيدة زمرة الصحو

قد ظهرت هذه الرومانتيكية عتيقاً في مدرسة أبولو وفي شعر على محمود طه ، كما ظهرت في شعر المهجر ، بل إن بعض الدراسات تشير الآن إلى وجود رومانسية جديدة في ألباناً هذه تليها نازك الملائكة والجيلدي وملاك عبد العزيز وغيرهم من غلبت عليهم العاطفة وملأت قصائدهم بحجارة الانفعال كما ملأتها غنائية ورفيقاً قسم للإنسان المجهود عزاء فردياً تهادياً عليه الجراح .

كما ظهر الشعر الفلسفي بالمعنى العلى لا التأملات والآراء الذاتية كما في شعر أني العلاء (١) ومن فرسان هذه الحلبة الزهاوى ، حتى ليخرجه الأستاذ إسماعيل آدم من نطاق الشعراء ليسلكه بين الفلاسفة . كان الزهاوى يعتقد ( أن رسالة الشعر الشعور ، ولكن عرف هذا الزهاوى ككل مفكر جيد أنه لم يحسه ولم يشعر به ، لأنه ليست له روح الشاعر الإصيل . وقد تقع على بعض أبيات في قصائد ، ذات طاقة شريفة ولكن تجد شاعريتها غير عميقة إذ يمكن الوصول إلى مصدرها في عتبة اللاشعور . ولا يجب أن يفهم من قول أن التأمل أو التفكير سبب في تجريدنا الزهاوى من الشاعرية ، ولكن سر هذا أن تأملاته أو تفكيره الذي يبدو في نظمه وقصيده ليس نتيجة لإحساسه وشعوره أو ليس تناوله إياه تناولاً شعرياً . وإذاً يمكننا مطمئنين أن نقول إن الزهاوى إجمالاً ليس شاعراً بالمعنى الذي نعرفه من الشعر والشعراء ، فهل هو فيلسوف ؟ .

لا شك في أن الزهاوى كان فيلسوفاً يودع تأملاته نظمه ويبدع أفكاره قصيده . وكان النظم أسلوبه في أداء المعاني التي تبحث بعقله ويفيض بها فكره (٢) .

(١) اقرأ فصل « شعر الزهاوى » في كتاب الزهاوى الشاعر للأستاذ إسماعيل آدم

(٢) كتاب الزهاوى الشاعر للأستاذ إسماعيل آدم ص ٥٢ - ٥٤ .

( ٢٣ )

ومن الألوان الجديدة في الشعر الحديث « اللون المهرى » تلك  
النفحات الحادة التي يهمن بها صاحبها فتخص ضوئه خارجاً من أعماق نفسه  
كما يقول الدكتور مندور (١).

وإن كان للدكتور طه حسين رأى آخر في المهجريين فهم عنده ( قوم  
منحوا طبيعة خصبة وملكات قوية وخيالاً بعيد الأمد، وهم مبدعون  
ليكونوا شعراء مجودين، ولكنهم لم يستكملوا أدوات الشعر، جهلوا  
اللغة أو تجاهلوا ما تم اتخذاً هذا الجمل منهياً ) .

أريد أن أقول إن شعرنا العربي قد نزع من أنفه ( الخزامة (٢)  
لقد طاب الأستاذ العقاد في مطلع هذا القرن على شعرائنا تكريرهم  
وغفلهم عن أسرار الإنسان (٣) فهل تحقق أمله في أن يرى بين شعرائنا  
( هذا المفتون بالبحر وذلك الموكل بمنطق الطير، وذلك المشغول بالسما  
وأولئك الذين يمجيدون وصف السرائر أو يمجيدون وصف المناظر الإنسانية  
أو المناظر الطبيعية أو مشاهد القرون الوسطى، أو الذين لكل منهم علامة  
وعنوان، ولكل منهم شاعرية مميزة تعرفها وتعرف سواها فتجب لسمه  
الحياة وارتقاع آفاقها وعمق أغوارها وتعجب لما في ( النفس ) من شعب  
لا نهاية لها وغرائب لا يحدها الوصف ولا يعترها النفاذ (٤) .

( ٢٤ )

أما خصائص الأسلوب في الشعر الحديث فأظهرها ( التجسيم ) وهو

(١) كتاب « في الميزان الجديد » للدكتور مندور — الأدب المهوس ص ٢٨ .

(٢) يقول الأستاذ مارون عيود في كتابه « على الحكمة » أن معظم شعرنا القرن لاتزال  
في أنه الخزامة ولي خبيرته مدير القبول وفي رجليه خلاخيل تهفتض ص ٢٨ — ٢٩ .

(٣) كتاب ساعات بين الكتب للأستاذ العقاد ص ١١٤ — ١١٥ .

(٤) كتاب ساعات بين الكتب للأستاذ العقاد ص ١١٤ .

حسن لأنه يذك الحياة في الجناد ويخلع صفاتها على النبات والحيوان فيكسب  
الشعر حيوية ونبضاً، ولكن الشعراء المحدثين ولا سيما اللبنايين قد استهوتهم  
مثل هذه الألفاظ: الصدى الباكي<sup>(١)</sup>، الفجر الطرى . والشعراء المحدثون —  
وهم مولعون بصيغة اسم الفاعل — استهوتهم هذه الألفاظ إلى حد الفتنة  
فساق لنا الأستاذ محمود حسن إسماعيل حشداً منها في ديوانه (أين المفر) .  
كالضوء الذيح<sup>(٢)</sup>، النور الحمرى<sup>(٣)</sup>، الظلمة السكرى<sup>(٤)</sup>، الفجر المقيم النور<sup>(٥)</sup>،  
الأنعام الرعشة الشدو<sup>(٦)</sup>، ومثل هذا نجده عند الشاعر كال نشأت في ديوانه  
«رياح وشموع، الضوء الرهيف<sup>(٧)</sup>، الضياء المقرور<sup>(٨)</sup>، المساء الرهيف<sup>(٩)</sup>،  
الهنا المرتش<sup>(١٠)</sup>... تلك الألفاظ المتطرفة التي يسميها الأستاذ إلياس  
شبكة الألفاظ الجبرانية<sup>(١١)</sup> أو (الكليشيات اللفظية) كما يدعوها في  
موضع آخر<sup>(١٢)</sup> وهي عند الأستاذ (مارون عبود) صور مائة على المجاز  
العقلي<sup>(١٣)</sup> .

ولكن الشعراء المحدثين إلى جانب هذا لديهم ألفاظ أخرى هي مع

(١) ديوان وحدي مع الأيام لقدوى طوفان ص ١٦ .

(٢) ص ١٩ .

(٣) ديوان وحدي مع الأيام لقدوى طوفان ص ١٠٠ .

(٤) ص ١٣٠ .

(٥) ص ١٥٧ .

(٦) ص ٦٣ .

(٧) ص ٢٢ .

(٨) ص ٣٨ .

(٩) ص ٤٠ .

(١٠) ص ٤٣ .

(١١) كتاب روابط الفكر والروح للأستاذ إلياس أبو شبكة ص ١٠٤ .

(١٢) ص ١٢٢ .

(١٣) كتاب مجدودون ومجترون للأستاذ مارون عبود ص ١٢٨ .

متمثلها أوفر شاعرية .. اصغ مني إلى حديث الفراشة يستخذك من خنثه  
وبهجة ، على بشاطته :

البرعم الشفق ينعم في ظلال خيملة  
والعطر يلعب في الفضاء مجلقا في بهجة  
والنور فوق الترحس الغفوان حلو الهمة  
متلالء يفتر ضحاكا على اغرودق  
والنسمة الحسناء تمرح في فنون العطفة  
وحزيف أجنحتي الملوثة اللامات تيجي  
وأنا أحوم فوق أنباء الصباح السمحة<sup>(١)</sup>

وهناك الفاظ عند الشعراء المحدثين لها قوة كامنة وطلاقة كبيرة ، الفاظ  
ذات تاريخ تعرضه في سرعة وإيجاز .  
يقول الشاعر :

قتهويت في خشوع للأرض وفي مقلتي ذمغ ذنوبي  
وتلبثت في سجو أصلي وصلاتي في دمع المنكوب  
وأنا مطرق أسر إلى الأم شكاتي ولوحتي ولغوي<sup>(٢)</sup>

فلفظة الأم في تفردتها التصويري وفي رمزها وفي موضوعها من القطعة  
وفي استغنائها عن التفصيل والشرح ، غنية غنى وأفرا بالاسمى والرمز والإيحاء  
والتعليل والتفصيل .

حقا إتنا من الأرض وإليها نمرود .

ومن النقاد من يرون للشعر الحديث حسنات أخرى .. فالأستاذ أنور  
المعداوى يهتف ( حسبنا أن نقول إن الشعراء المحدثين قد دخلوا بفهمهم

(١) ديوان « رياح وشموع » لكامل نجات ص ٣٠ .

(٢) ديوان « رياح وشموع » لكامل نجات ص ٦١ .

لأصول الفن الشعري خطوات جديدة ووثبوا بالأداء النفسى وثبات أقل  
ما يقال فيها أنها ردت للألة اظقيها التعبيرية حتى ردتها إلى حاربيها النفسية  
فقدت وهى صلوات شعور ووجدان<sup>(١)</sup> .

ويقول الأستاذ مارون عبود ( إن جوهر الشعر العربي القديم لا يتعدى  
المحسوسات على حين أن ما يرى ، هو رمز ، عند الشعراء إلى ما لا يرى .  
فالحدود التى تفصل الدنيا المادية عن الدنيا المعنوية ليست عندهم ، فأعينهم  
تترك العلاقات البعيدة التى تربط الأشياء بعضها ببعض وتولجنا فى أعماق  
جمالها الجذاب . فالكلام يتجسد متى تفتحت فيه الروح الملهمه الخالقة حياة ،  
والتجسد الشعري هو الشعر كله . وهذا ما يحاول أن يخلقه شعراء اليوم فى  
أدبنا العربى ، فالشاعر هو من يرى الأشياء ، أشياء غيرها )<sup>(٢)</sup> .

( ٢٥ )

هناك ظاهرة أخرى تتمثل فى ميل الشعر الحديث إلى جعل المطلع  
هو الختام فى بعض قصائده كقصيدة مصر<sup>(٣)</sup> ، الفجر الجديد<sup>(٤)</sup> ، إخوة  
الفن<sup>(٥)</sup> ، حين إلى الشاطئ<sup>(٦)</sup> ، الوكر الدانى<sup>(٧)</sup> .

ولكنى هنا أريد أن أسجل كلمة عدل من واجب الدراسة أن تقولها  
عند المقارنة بين القديم والحديث أو القدماء والمحدثين . . هذه الكلمة هى  
أن الألوان الجديدة ، والموضوعات الجديدة ، والأساليب الجديدة ، وكل  
جديد فى الشعر الحديث ، زاده ، عن الشعر القديم لم يكن من عمل الشعراء

(١) كتاب « نماذج فنية » للأستاذ أنور الميناوى ص ٣٢ .

(٢) كتاب « مجدودون ومجنون » للأستاذ مارون عبود ص ٧٨ .

(٣) ديوان « وحيدى مع الأيام » لفتوى طوفان ص ٩٣ - ٩٦ .

(٤) ديوان « إصرار » لكامل عبد الحليم ص ٩ - ١٠ .

(٥) ص ١١ - ١٦ .

(٦) ديوان « رياح وشروع » لكامل نأت ص ٥٦ - ٥٧ .

(٧) ص ٥٨ - ٥٩ .

المحدثين وحدهم لترجح به كفتهم على القدماء ، ولكن الخصائص الجديدة التي عرضت لها ترجع في كثير من عوامل ظهورها إلى روح العصر الذي تعيش فيه وطابعه وقيمه وتوقع حضارته ، فإن التاريخ يعلننا كما يقول الأستاذ على آدم ( . . . أن مقداراً كبيراً من قوة الشاعر مرده إلى عصره وأن شيئاً كثيراً كذلك من ضعفه مزجعة إلى تنصره ، ولا بد لتكوين شاعر كبير مكتمل النواحي ناضج الشعورية من قوتين ، قوة العصر وقوة العبقرية ، فإذا أقبل إلى الدنيا شاعر كبير في عصر لم تكن الحياة الفكرية فيه جارية متدفقة مزدهرة نامية جاء الكثير من شعره لاثماً علولاً ساذجاً محضوراً مهما كان فيه من قوة العبقرية وصديق الشعورية ، وإذا التأمست القوتان وتعاصرتا فهناك يظهر الشاعر الكبير ، وإذا يأتى كبار الشعراء في أزمنة التضج الفكرى وثورة الآراء وازدحام الأفكار ، واحتفال الخواطر (١) .

( ٢٦٠ )

كما يمزو النقد سبق الشعر الحديث إلى اتصاله بالشعر العربى فالأستاذ اسماعيل أحمد آدم في كتابه ( الزهاوى الشاعر ) يمزو ظهور المندسة الرومانتيكية العربية إلى الاتصال بفكر أوربا - وإلى أوربا يمزو الوجة فى أدب المهجر الذى يراه و ( ليس فيه من العربية إلا الاسم وهو فى قوليه وهيكله غربى الروح أوربى الأخيلة ) (٢) .

كما يرى الأستاذ إلياس أبو شكة أن الأدب العربى قد ( تأثر فى مجموعه بالأحداث الفكرية التى تفجرت فى فرنسا فى بوقها ) (٣) وكتابته روابط الفكر والروح يدور كله حول هذه النظرية التى يسوق بين يديها أحداث التاريخ

(١) كتاب : لا على هامش الأدب والنقد : للأستاذ على آدم ص ١٤٦ .

(٢) كتاب : الزهاوى الشاعر : للأستاذ اسماعيل أحمد آدم ص ١٥ .

(٣) كتاب : روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة : للأستاذ إلياس أبو شكة

ص ١٢٦ .



الفرنسي والتبادلات الأدبية في فرنسا كلها غاض في شأن من شئون  
الأدب العربي.

ولكن أرى الأدب العربي قد أثرت فيه عوامل شتى منها عامل  
الاتصال بالأدب الأخرى لا الأدب الفرنسي وحده فإن بين شعرائنا  
وكتابنا خاصة من يجيدون اللغة اللاتينية واللغة الإيطالية واللغة الإنجليزية  
واللغة الفارسية.

وعن طريق هؤلاء اتصل أدب العرب بأدب هذه اللغات وتطعم بها  
وخاصة الإنجليزية.

والتأثير الأدبي كما يقول الأستاذ أنطوان غيلمان كرم<sup>(١)</sup> (مهم وأدق  
من أن ينحصر في تاريخ معين وأوسع من أن يقيد في أسباب).

والتأثير الغربي يضم ظاهرة أخرى إلى الظاهرات التي ذكرناها هي :  
محاولة بعض الشعراء المحدثين ترجمة قصائد بعضها من اللغات الأخرى ، ففي  
ديوان (إصرار) ترجمة لقصيدة (الجمامير) للشاعر نير سيزار فاليجو<sup>(٢)</sup>.

وفي ديوان (أضواء ورسوم) ترجمة لقصيدة (اضحكوا وامرحوا)  
للشاعر الإنجليزي (جون ماسفيلد<sup>(٣)</sup>).

وأجيب آخرون منا بأسلوب التعبير في الأدب الغربي فهذه نازك تقرر  
أن الأسلوب الطريف في تقفية قصيدتها (الجرح الغاضب) مقتبس مباشرة  
عن الشاعر الأمريكي ادجار ألن بو في قصيدته البديعة « Ula-lumo »<sup>(٤)</sup>.

(١) كتاب « الرمزية والأدب العربي الحديث » للأستاذ أنطوان غيلمان كرم ص ١١٥

(٢) ديوان « إصرار » لكامل عبد الحليم ص ٥٢ .

(٣) ديوان « أضواء ورسوم » لبدي السلام رسم ص ٤٣ .

(٤) مقدمة ديوان « شظايا ورماد » لنازك الملائكة ص ٥٢ .

على أن هذا كله لم يحل بين الشعر الحديث — أو بعضه — وبين  
التشبيث بمظاهر من الشعر القديم ، فبين الشعراء المحدثين من استهل بالقول  
في موضوع إشادة بالبطولة<sup>(١)</sup> ، وفي الشعر الحديث مدائح ولهمتات سبق  
أن أشرنا إليها ، وفيه شعر مناسبات<sup>(٢)</sup> ، وشعر حزبي<sup>(٣)</sup> . وفي الشعر  
الحديث دواوين كاملة هي امتداد للندسة الكلاسيكية<sup>(٤)</sup> .

ولا غرابة في هذا فالجديد في الشعر العربي الحديث يمر بمرحلة انتقال  
ي صاحبها ما يلزم مراحل الانتقال في كل شيء . . . ومن ثم كان التجديد  
في الشعر العربي الحديث يحضه التهييب والقلق من ناحية ، والجروح من ناحية  
أخرى . يمثل التهييب تأرجح الشباب بين التقاليد والتجديد . . . ويمثل تقديم  
الشعراء المحدثين دواوينهم بمقدمات طويلة يدافعون فيها عن مذاهبهم<sup>(٥)</sup>  
كانهم يتوقعون الهجوم ، من يقيهم أن الأمر ليس خالصاً وأن المحافظين  
لم يتقرضوا بعد . . . وهم مترصدون . . .

ويعكس هذا كله ظله على نفوس قائله فيثبون شعرهم شكواهم من حيرة  
وقلق<sup>(٦)</sup> وغربة في زمانهم كما يعتقدون .  
ويمثل الجروح كقران البعض بالقائية والوزن وإرسالهم الشعر طائلاً  
من مميزات التقليدية . مما سبق الوقوف عنده وقفة مفصلة .

(١) ديوان « الأعاصير » للشاعر القروي س ١١٠ .

(٢) اقرأ ديوان « ألحان الملوذ » للدكتور زكي مبارك وديوان « قال الشاعر » للشاعر  
أحمد كسبي .

(٣) ديوان « عزيز » للشاعر عزيز فهمي .

(٤) اقرأ ديوان « ألحان الأسيل » للأستاذ الشاعر علي الجندي .

(٥) اقرأ ديوان « رياح وشمع » لسكّال لثأت .

(٦) اقرأ مقدمة ديوان « أين الممر » لمحمود حسن إسماعيل س ١٠ - ٦٥ .

ولعل من آثار هذا أيضا كثرة الدراسات اليوم حول الأدب الحديث  
شعره وبثره ، فتناقض الآراء حينا ، وتقارب وتعتدل وتشط حينا آخر ..  
وطبيعي منها هذا فتشوع الثقافات ينجم عنه تنوع الآراء ، وتعدد مذاهب  
العيش يتولد عنه اختلاف وجهات النظر ، وقيام الحروب يتبعه تغير  
في القيم والمقاييس . وجيلنا يمثل ريشة في مهب رياح مختلفة فهو متوزعه  
عوامل كثيرة ، وتتجاذبه دوافع شتى وبين هذا وذاك يميل الميزان مرة هنا  
ومرة هناك .

فإنما نرى شاعرا كحمود حسن إسماعيل يتحمس للشعر العربي حتى  
ليرى النفر الذى حاد عن طريقه قد ( عادوا بنظم مرقع يشربه هوس الخيال  
المطروق واللعن المسروق وتعذيب الألفاظ بحشرها في غير أجسادها  
النفسية بلا بث من الشعور ولا إقصاء من الروح فشطت بهم خيبة المصير  
وعاقبتهم الطبيعة بالإهمال والضياع وحاقت بهم لغتها على التكرار والمتابعة  
والتقليد ، ولو في طريق جديد<sup>(١)</sup> .

إذ بالدكتور لويس عوض يقدم على الشعر العربي فينمى عليه لغته  
الفصيحة ، وطول قصائده ، وأوزانه ، وبجوره ، وعموده ، وخلوه من  
البلاد ومن مثل قصص ولترسكوت الذى تأثر به .

رمى الدكتور النائد شعرنا بالجود والأسن فكان طبيعياً أن يقدم له  
قصته ( بلوتاند ) « التقديمية » ليخاق على حد تعبيره ( دوامة صغيرة من  
دوامات الفكر وسط هذا الأسن الأزلى<sup>(٢)</sup> ) .

(١) من مقدمة ديوان « أين الشعر » الشاعر حمود حسن إسماعيل .

(٢) كتاب « بلوتاند وقصص أخرى » للدكتور لويس عوض ص ٢٢ .

وعنده أنه ( ما من بلد حتى إلا وشدت فيه ثورة أدبية شعبية منها  
تعظيم لغة السادة المقدسة وإقرار لغة الشعب ( العامية ) أو ( الدارجة )  
أو ( المنحلة <sup>(١)</sup> ) .

ولكن قصة بلوتلاند تضم حشداً من الألفاظ الفصيحة التي تثير غضبه.  
بتألف هذا الحشد من ( عصا النسيار ، أبلق ، الظلة ، السحما ، كيت ،  
شارفوا ، كشب ، بجاني ، الأفياء . . الخ ) .

\*\*\*

وهناك خصائص لن أتوسع في درسها مع اتصالها ببعض بل اكتفيت  
عندها باللمحة تشير ولا تحيط . . ( فالعامية مثلاً والشعر الحديث ) لا توفى  
كجزء من موضوع فهي بطرفها تنهض وحدها موضوعاً كاملاً خليقاً  
بالبحث المفرد .

هناك أمانى للشعر الحديث . ومطالي عنده .

إنى أومن في قرارة نفسي أن هناك ديدراً كثيرة لم يترسل ضوؤها إلى  
بجى هذا لعوامل عدة . . كبعدها منا أو احتجابها عنا لظروف من صنع  
يبتها الخاصة .

والمثل عندى الشعر المغربي . والمثل هنا ليس بسيطاً بل إنه موضوع  
له من الأهمية والأبعاد ما يجعله نقطة ارتكاز لا يعبر بها الكاتب سريعاً .  
إن الأدب المغربي جزء متميز من الأدب العربي كما أن الثقافة المغربية  
لون متميز في الثقافة العربية . فإن هذه المنطقة كما يقول الأستاذ القليلي في  
بحثه الذي دار حول شئون الثقافة بتونس بمجلة الفكر ، ( كان لها في الماضي  
ثقافة قائمة الذات ارتبطت في وقت من الأوقات بالحضارة الأندلسية ، وأنها  
مزيج من مؤثرات حضارية متنوعة لا تجددها متجمعة في المشرق العربي .

---

(١) كتاب « بلوتلاند ونفس أخرى » للدكتور لويس عوض ص ١٢ .

وإذا كان من العسير بناء ثقافات ثلاث تحصى إحداها بالمغرب الأدنى :  
ليبيا وتونس - والإنجى بالمغرب الأوسط : الجزائر - والثالثة بالمغرب  
الأقصى فإنه من السهل بل من المحتم العمل على إبراز معالم الحضارة المغربية  
التي ازدهرت وفرضت ذاتيتها في نطاق حضارات متوالية ... حضارة  
تستقي من الحضارة الإسلامية وتلتق في الوقت نفسه بحضارة البحر الأبيض  
المتوسط في قفح واع خلاق :

\*\*\*

والأدب المغربي كجزء من الأدب العربي القديم نال اهتمام الباحثين  
في المشرق والمغرب لأسباب منها سيادة مفهوم الوطن العربي الكبير تحت  
الخلافة الإسلامية لاسيما في عهود قوتها وزهوها .

وأعان على هذا الاهتمام الرحلة المفتوحة بين المشرق والمغرب .

وانعكس هذا الاهتمام في كتب التراجم والمجاليات التي كانت تورخ  
للأدباء على الصعيد الأكبر ، أي في نطاق العالم العربي كاملا .

وأنا هنا أشير إلى خريدة القصر ، زينة الألباء وأمثالهما . حتى إذا  
كانت النهضة الأدبية الحديثة اتسم تدوين تاريخ الأدب العربي حتى نهاية  
القرن التاسع عشر بالشمول والتعميم . فالأفغانى معلم قوسى بالنسبة للعرب  
والمسلمين ، ورشيد رضا . ومحمد عبده في مصر ، والألوسى في العراق ،  
والسكواكي وشكيب أرسلان وسليمان البستاني في الشام ، ومحمد بن علي  
السنوسي في ليبيا ، وخير الدين في تونس ، وعبدالحيد بن باديس وعبدالقادر  
في الجزائر .

ثم ظهر اتجاه أو اتجاهات متميزة في تاريخ الأدب العربي الحديث أعان  
عليها اهتمام جاني من كل قطر بتاريخ أدبه . . هنا حدثت فجوة إذ حظيت  
بعض الأقطار لاعتبارات كثيرة مادية وبقية وبشرية وسياسية أيضاً بدراسات

كبيرة وكثيرة حددت معالم الطريق أمام من يزيد مواصلة البحث في هذه الناحية .

وخرمت أقطار أخرى من دراسات بمائة . ففي ليبيا كان الاستعمار وخاصة الإيطالي الذي خنق الأدب نفسه فاتفقت تبعاً لذلك قيام الدراسات الأدبية الباحثة في وجوده وإن حاولت الجذوة المقدسة خنق في حلك الليل أن تومض من خلل الرماد فاقشرت المدارس القرآنية والزوايا التي كانت مهمتها دينية تعليمية إصلاحية سياسية بما قاومت الاستعمار يثك الوعي ونشر التعليم والنهوض بالبلاد .

أصدر الشعب الليبي ممثلاً في جمعية عمر المختار جريدة الوطن أسبوعية سياسية ، ومنها مجلة عمر المختار شهرية أدبية ، وهذه المجلة قدمت بها عن الصدور العرائق المادية ولكنها ما لبثت أن صدرت سنة ١٩٥١ باسم مجلة ليبيا .

وصدرت في بنغازي مجلة للشعر الشعبي هي مجلة الفجر الجديد أصدرها السيد صالح بوعصير .

كما صدرت عن رابطة الشباب الليبي صحيفة الاستقلال وأصدر الأستاذ توفيق نوري البرقاوي : ( الجبل الأخضر ) وأصدر الأستاذ عمر الأشهب : ( التاج ) والأستاذ محمد قنابه : ( المرصاد ) والدكتور مصطفى العجيلي ( مجلة المرأة ) .

وليس بالقليل هذا ولا بالهين الشأن في بلد تحجفه المظالم وتروشه الأحداث وتهده المستعمر .

أما دور الشعر في هذه المرحلة فمسلح يمثله أحد رفيق المهدي عن برقه ، وأحمد الشارف من طرابلس .

هاجرت أسرة المهدي عقب الغزو الإيطالي إلى الإسكندرية وفي

مدينة الإسكندرية تفتح رقيق... تفتح شبابيه وتفتحت بشاعريته..  
كانت مصر وقتئذ تقاوم استعماراً آخر هو الاستعمار الإنجليزي فرأى  
رقيق مثلاً من المقاومة والفداء تأثر بها نفسه وفسر هذا رثاءه لشيد الوطنية  
المصرية محمد فريد.

وطد رقيق سنة ١٩٢٠ إلى ليبيا ليهاجم الحزب الدستوري العربي هجوماً  
تاسياً تمتلئه قصيدته البائية المعروفة. كما هاجم جريدة برقة على الرغم من أن  
صهره هو الذي كان يصدرها.

وعلى أنه دفع ثمن هذا الهجوم اضطهاداً وتضييقاً أرهقه ضيقاً فهاجر  
وأُسره إلى تركيا هذه المرة.

وإذ هم بمغادرة وطنه الذي أخلص له الحب، عصره الألم وفاض قلبه  
بهذه الأبيات المنداة بالدموع:

رحيل عنك عز على جداً	وداعاً أيها الوطن المفدى
وداع مفارق بالرغم شامت	له الأقدار نيل العيش كدا
وخير من رفاه العيش، كد	إذا أنا عشت، حراً متبدأ
سأرحل عنك، يا وطني، وإني	لأعلم، أنني قد جئت إذا
ولكني، أطعت لإباء نفس	أبت لمرادها في الكون حذا
ويا وطني هجرتك، لا لبغض	ولا إني منحت سواك، ودا
وإذ بدا الرحيل تشبث حبه	بهذا الوطن فناداه نداء يفطر القلب في

هذين البيتين:

فما كان بعدى عنك إلا ترفعا	عن الضيم لا بغضا ولا قصد هجران
وإني لأكنى في الجوائح لوعة	لحبك يوردها على البعد تخاني
إذا خفف الدمع الأسى فدا معي	لما وقدة زادت أساى وأشجاني
وطد رقيق إلى ليبيا بعد تسع سنوات لينضم إلى جمعية عمر المختار	

الوطنية وبعازد شعر المقاومة ومن أهم قصائده في هذا الباب قصيدة ( حيث  
اليتيم) وفيها رسم صورة الاستعمار الليبي .. وماغيث إلا رمز للشعب الليبي .  
واستحق رفيق بهذا كله أن يكون ( شاعر الوطن) وأن يكون أقرب  
الشعراء الليبيين إلى قلب الشعب الليبي بما خفق قلبه له ومعه ، بل لعله أقرب  
الشعراء إلى نفوس العرب بما انعكس في شعره من القضايا المصيرية العربية  
فكان شعره ، كشوقي ، الغناء في فرح الشرق وكان العزاء في أحزانه .

يقول رفيق من قصيدته ( أعياد الشرق ) :

أما زال للأعياد في الشرق رونق	وتونس في سيل من الدم تفرق ؟
أبعد فلسطين الشبيبة عندنا	سرور بعيد؟ نحن بالحزن أخلق ؟
فلسطين في الأعماق ما زال جرحها	يجع دما ، أو أحما تفرق
متى يشعر الشرق للمفرق شمله	بما قد جناه شمله المتفرق ؟
وحتى متى يفتقر بالغرب بعدما	بدا واضحا منه الخداع المزوق ؟
فلسطين لولا الغرب ما جاس حولها	لشذاذ إسرائيل شعب ملق
ولا صار ذكر اللاجئين إذا نما	إلى عرب قلبه يتمزق

وفي سنة ١٩٥٤ رقرق القصيد نشيدا لمصر بمناسبة الجلاء عن قناة  
السويس ولو كان حيا لردد هذا القول الآن في حية عربية :

فودعوا عن النيل ولنجر (القناة) دماء	كالسيل ينفخ بالغناء والزبد
يا أهل مصر وأتم أهلنا ولنا	من القرابة ما للأم والولد
نحن الفدا لكم والله يشهد ما	بتنا لما نابكم إلا على كد
وحبنا مصر كالإيمان موضعه	من القلوب مكان النبض والورد
قلب العروبة يشكو ما ألم به	فكيف لا يتأذى سائر الجسد

وشهدت الحياة الأدبية في هذه الفترة الشاعر أحد الشارف وقد شبه  
الأستاذ خليفة التليسي رفيقا والشارف بشوقي وحافظ من ناحية



ارتباطهما بشعبي العصر وأحنا ، ويعتبر قصيدة الشارف التي مطلعها :  
رضينا بحطب النفوس دحينا ولم نرض أن يعرف الضيم فينا  
بأكورة التعبير عن الشعور الوطني والذعة الوطنية اللبية ، بل بعدها  
أبرز القصائد التي يمكن اتخاذها نقطة انطلاق في الشعر الوطني الليبي .

• • •

أعلنت الحرب العظمى الثانية سنة ١٩٤٠ فتغص الشعب الليبي الصعداء  
فقد انفتح بإعلانها باب الأمل في التخلص من الاستعمار الإيطالي بعد أن  
ران اليأس على البلاد . . وبعد كبر وفرة طيلة ثلاث سنين انسحبت إيطاليا  
من ليبيا نهائيا في فبراير سنة ١٩٤٣ .

ولكن ليبيا لم تتمتع باستقلالها في تلك الفترة إذ أعقب ذلك فترة  
انتقال استمرت تسع سنين من تاريخ هذا الانسحاب تولت فيها الإدارة  
الانجليزية حكم البلاد وإدارة شئونها وانتهت هذه الفترة بإعلان استقلال  
ليبيا في ٢٤ ديسمبر ١٩٥١ .

وطد إلى ليبيا المهاجرون الذين كانوا قد هاجروا إلى مصر أولئك الذين  
كانوا يعملون في جيش التحرير والذين كانوا يعملون في شتى الميادين  
الأخرى . . وعادوا مستشرقين إلى التهوض بوطنهم الأول . . وكان من بين  
العائدين طائفة من الشباب الليبي كانوا قد تغلبوا في صميم الحياة المصرية  
وعاصمة الثقافة والأدبية فصح عزيمهم على القضاء نهائيا على كل أثر من آثار  
المستعمر فأنشأوا جمعية عمر المختار في بنغازي سنة ١٩٤٣ وكان قد  
سبق لموسى مطروح أن أنشأت سنة ١٩٤١ جمعية باسم عمر المختار وإن  
كانت هذه الأخيرة جمعية خيرية .

وجاء بعد شاعر الوطنية اللبية رفيق المهدوي صف آخر من الشعراء

تكون بعضهم في المهجر المصري ، وشب البعض عصامياً ، ونشأ الآخرون في المدارس الإيطالية .

.. ومن شعراء المهجر المصري الشيخ حسين الأحلاف .. تلقى تعليمه بالأزهر وقال الشعر بنوعيه : الشعبي والفصيح .

أما الشعراء العصاميون فغير من يمثلهم هو الشاعر إبراهيم الأسطى عمر . إن تاريخ حياته مثل صابر صامد من أمثلة الكفاح المرير .. وإبراهيم من هاجروا إلى مصر ، فإذا هو فيها ، بين مواطنيه الذين سبقوه في الهجرة إليها فلم يحس غربته ، بل أحس انطلاقا من سجن الإيطاليين الذين كانوا في ذلك الوقت يجندون الشبان الليبيين للزج بهم في أتون حرب الحبشة .

وفي مصر ، أشبع إبراهيم هوايته المحببة ورغبته الأثيرة في القراءة والاطلاع فأغرق نفسه في فيض من الكتب والصحف والمجلات في غير خوف أو توجس . كما أم الأندية الأدبية مع مواطنيه من طلاب الأزهر والجامعة وشارك في المناقشات والندوات حتى إذا قامت الحرب ، وتطلعت ليبيا إلى الخلاص ، وأنشئ جيش التحرير في مصر ، سارع إبراهيم إلى تسجيل اسمه ، ولكن صحته لم تكن تسمح من الجيش فناد إلى مصر وأقام بها وأخذ يزاول رياضة الشعر .

.. وقد أنضجته الأحداث والقراءات والحياة التي عاشها بتجاربها ، بما أهله لرياسة جمعية عمر المختار في حدنة فتألق في هذا المركز ، وكان إبراهيم من دعاة توحيد أقاليم ليبيا الثلاثة في كيان وطني واحد .

.. أما الشعراء الذين تعلموا في المدارس الليبية في المعهد الإيطالي .. فلعل من أبرزهم الشاعر علي صدق عبد القادر أحد الذين يمثلون التجديد في الشعر الليبي . ذلك التجديد الذي أخذ به الشعر العربي بجامعة بعد الحرب العالمية الثانية .. وقد تأثر علي صدق عبد القادر في بادئ الأمر بشعراء المهجر ولكنه بدأ يشق لنفسه طريقا ثم اصطنع الشعر المرسل .

وجاء بعد هذا شعراء آخرون مثل رجب المالحى وسليمان تريح وعلى الرقيعى وهم من مواليد الأربعينات .. فهم شعراء محدثون . وقد تأثر الشاعر سليمان تريح بجلى محمود طه وشعراء المهجر ، كما تأثر الشاعر على الرقيعى بالشاعر الشافى فى حزنه وتمويهه ودروما تيكيتيه .  
هذه لمحات من تاريخ المقاومة الليبية .

وفى الجزائر حاول الاستعمار الفرنلى أن يقضى على اللغة نفسها حتى أن « شيطان » وزير داخلية فرنسا أصدر قراراً فى ٨ مارس ١٩٣٨ بمنع تعليم اللغة العربية فى الجزائر واعتبارها لغة أجنبية ١١  
حتى المكاتب الأولية التى كانت تنشأ بترخيص من القائد العسكرى  
كل من شروط منح الرخصة أن يقتصر التدريس على حفظ القرآن لا غير  
مع عدم التعرض لتفسير آياته ١١

ماذا كان يبق للجزائر من اللغة العربية أو ماذا كان يبق من اللغة العربية فى الجزائر لولا أن قبض الله لها العالم المصلح الشيخ عبد الحيد بن باديس الذى دعا إلى النهضة القومية عن طريق إحياء اللغة العربية وتفهيم الدين تفهما ناضجاً متأثراً فى ذلك بالأفغانى ومحمد عبده ، وأطاعه على دعوته هؤلاء الاعلام الطيب العقبي ، وأحمد توفيق الملقى ، ومحمد البشير الإبراهيمى الذين كونوا معه ( جمعية العلماء ) سنة ١٩٣١ التى أشعلت نار المقاومة على الصعيدين الفكرى والسياسى فأرقت فرنسا وأقلقت بمثلها فى الجزائر .  
وهكذا يقف الإسلام وراء حركات الشرق ضد الاستعمار .

ولكن هذه المقاومة الجاهدة وسط الظروف العاتية كانت كالشمعة التى تقف فى عصف الريح وحلك الليل .. فتفرنس الأدب الجزائرى وأتجت الجزائر أدباً جزائرياً فى فرنسا ، أو أدباً فرنسياً فى الجزائر .  
وكلاهما عبر بالفرنسية لا العربية اللهم إلا قلائد قليلة ، كأنها نساء من روم ، أو نساء فى نفس مجروح .

هذا إلى جانب الأدب الشعبي الجزائري الذي أضرم المقاومة في بقاع كثيرة ، وقد جمع المستشرقون الفرنسيون في الجزائر هذا الأدب في لفته البربرية ، جمعه قبلنا ، ودلالة هذا لا تخفى . ومهما قيل في الدوافع التي حثت بهم إلى الاهتمام بهذا الأدب فإن صليحهم لا ينكر .

أما تونس والمغرب فقد ساندتهما بلا شك التعليم الديني الذي تفتح أجواءهما بروحانية حفظت الذات العربية فيهما . ومنذ قديم والمساجد في الشرق لها دور سيلي في دائماً تساند النهضة وتذكر المقاومة ضد الدخيل وتمثل السلطة الروحية التي يلوذ بها الشعب في المحن . . . . قام بهذا الدور في مصر الأزهر وفي ليبيا الزوايا السنوسية وفي تونس جامع الزيتونة ، وفي المغرب جامع القرويين .

حتى الجزائر التي حاولت فرنسا تقريبها ، حين بدت بشارت النهضة فيها سنة ١٩٠٠ وتميزت ملاحمها أعقاب الحرب العالمية الأولى كانت هذه النهضة إسلامية أدبية تستهدف إحياء التراث العربي متأثرة في هذا بالنهضة الأم التي كانت قد ظهرت في مصر والشرق العربي في أواخر القرن التاسع عشر .

ويمتد الاختلاف في المقدمة إلى التباين في النتيجة فقد درس الشابي (١) دراسات متحدة بل اشتد الجدل حوله — وإن كان إلى جانب الشابي شعراء تونسيون آخرون لم يحظوا بما حظى به من دراسة ، فهل الشبيبة في الشرق العربي تعرف الشاذلي خزنة دار والشيخ الهادي المدني والصادق مازين ومنور صماح وإن لم يبلغوا مبلغ الشابي ؟ إن الشرق لا يكاد يعرف عن تونس إلا ابن خلدون في القديم والشابي في الحديث .

وحين لم يدرس محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري الحديث

---

(١) للؤفة كتاب عن الفان عنوانه « شعب وشاعر » صدر سنة ١٩٥٨ ، وكتاب « أوراق ليبية » تحت الطبع .

الإسنة ١٩٦١ ، وفي الجزائر ، ومن شاب جزائري هو الدكتور أبو القاسم سعد الله . وهي دراسة على جزء من شعر الشاعر التي لم يجمع شعره كله ، وهي صعبة يشق بها الباحث ، على أن أكبر أزمة واجهته كما يقول ، إنما هي أزمة للمراجع فإن المكتبة العربية حتى الستينات تكاد تخلو من الكتب الأدبية عن الجزائر .

ولكن دراسة شاعر بعينه لا تعني من تناول الأدب المغربي كله بالندس والتأصيل وإن كان العتب هنا يتناول الدارسين ثم أصحاب المائة العلمية الذين لم يجمعوها ، على السواء .. وفي هذا يقول صاحب كتابه التبوع المغربي<sup>(١)</sup> .  
( رأيت منذ نشأتني الأولى إهمال هذا الجزء من بلاد العروبة في كتب الأدب وكتب تاريخ الأدب ، حتى لقد تذكر تونس والجزائر ، والقيروان وتلسان فضلا عن قرطبة وأشبيلية ولا تذكر طاس ومراكش بحال من الأحوال ) .

\* \* \*

لقد بحثت ونقبت ، فوجدت كنوزا عظيمة من أدب لا يقصر في مادته عن أدبه أي قطر من الأقطار العربية الأخرى ، وشخصيات عليية وأدبية لها في مجال الإنتاج والتفكير مقام رفيع ، ولكن الإهمال قد عني على ذلك كله ، وعدم الاهتمام بجمعه في كتاب ، والتنبية عليه في خطاب أدى إلى وادعه ، فأحتاج إلى من يبعثه من مرقده .

! حتى المستشرقين على دقتهم في الاستقصاء فاتهم هذا أيضاً فالمستشرق كاذل بروكلمان في كتابه ( الأدب العربية ) لم يكن المغرب في كتابه نصيب .  
لقد خلفت المكتبة العربية كما يقول الأستاذ حنا فاخوري بالكتب كلها المطابع في خصب عجيب . وفي زحمة هذه الثروة الأدبية لبث المغرب

(١) للأستاذ عبد الله كنون .

العربي مطوى الصفحات ، مجهول الآثار وكأنه بعيد كل البعد عن الحركة  
الفكرية والفنية وكأنه لا وجود له في التيار العربي الذاخر .

هذا الإحساس بالآلم وهذا الشعور بالغبن الأدبي هو الذي صحت عليه  
الرغبة وصحت العزيمة على إبراز معالم الشخصية المغربية . وإن المغرب العربي ،  
كما يقول الأستاذ محمد العابد مزال في تاريخه القديم وفي تاريخه الإسلامي ،  
لم يشعر بوحده أو الحاجة الملحة إلى تكوين وحدة كشعوره بها في هذه  
الحقبة الحديثة الراهنة من تاريخه .

وفي الأربعينات والخمسينات على أثر مولد الاستقلال في أقطار المغرب  
العربي صاحب هذا الميلاد إبداع متفتح امتدت رؤيته إلى المقومات الحقيقية  
للشخصية ، ومن أهمها مسيرة التلايح وعطاء الفن نارتفعت الدعوة بحقة ، في  
تأريخ الأدب وتقسيمه وجمع مادته في هذه الأقطار وتمت منجزات وأعدة  
في هذا المجال .

ولكن هذه المنجزات لم تحقق الانتشار الواجب في المحيط العربي .  
أهتم كل بلد بإحياء تراثه القديم ، ومن أبرز من قاموا بعملية الإحياء  
المرحوم حسن حسني عبد الوهاب ، والمرحوم الدكتور محمد بن أبي شنب  
والأستاذ عبد الله كنون ، والأديب الليبي الأستاذ علي مصطفى المصراقي .

كما اهتم كل بلد بعملية الخلق ... خلق الفن . . الفن الذي يطلب  
للمجتمع بما يتناول من قضايا ومهموم . والحقيقة أن الفن الأدبي الذي  
التصق بالمجتمع أكثر ، في هذا الجزء من الوطن العربي ، هو فن القصة  
قصيرها وطويلها . . . فني ليينا نجد يوسف الشريف ، و « بشير الهاشمي »  
و « غليظة التكبالي » ، و « أحمد الفقيه » . . . كل منهم يحاول اكتشاف  
إنسان بلده في محيطه هو . في حيه الذي يقطنه . في شارع الذي يقلمه .  
وحيثما ينزع إلى الشارع لا ينزع إليه ، كما يقول الأستاذ كامل المقهور ،

باعتباره ( هذا الشق في الأرض الذي تخلفه سلطات البلدية ويصنع لونه القطران . ولكنه يعنى به هذه المجموعة من البشر الذين يزدعون حياتهم على جوانبه . يضعون الخبز على الرصيف . ينصبون عدة الشاي في ركن ضيق منه . ويلقون عليه آخر النهار بفضلات بيوتهم . فالحياة في شارعنا تضي في رتابة وسكون تثير كوامن الشجن في القلوب الحزينة وتغري بالرحيل بحثاً عن نوع آخر من الحياة . . هذا الربط بين الشارع نفسه والحياة يقطع بمحصول الاكتشاف ، وينق عن القاص خطأ المشاهدة ) .

حتى الجزائر التي تأخر مولد القصة فيها عن سائر الأقطار العربية . ظروف خاصة بها عرضنا لها . . إلى الثلاثينات انبثاقاً من حركة الإصلاح التي شقت الظلام في تلك الفترة متمردة على فرنسا الجزائر ، ولعل هذا هو السر في أن القصة الجزائرية الأولى كانت مقالا قصصياً لو صح هذا التعبير ، ثم انتقلت إلى شكل أقرب إلى القصة فكانت ( صورة قصصية ) .

ومن أدباء الطليعة في القصة الجزائرية الذين مهلوا طريقها : محمد عابد الجليل وأحمد رضا حوحو ، وعبد المجيد الشامي ، وأحمد بن عاشور والحناوي والهاشمي التيجاني ومحمد شريف الحسيني وإخوة لهم .

ثم خاضت القصة الجزائرية معركة التحرير : تحرير الأرض من الغريب ، وتحرير المجتمع من الفقر والتخلف ، وتحرير الإنسان من الخوف ، وتحرير المواطن من الضياع بإعادة الثقة إليه في يومه وببشيره بمكانه الطبيعي في غده .

هذا من حيث المضمون والمعنى ، أما من حيث الشكل والأسلوب ، فقد التفتت القصة الجزائرية طرف الخيط وطلعت موضوعها باليونولوج الداخلي تارة ، وبالرمز تارة أخرى ، وتوسلت إليه بالإيجاز ، وأوحته بالمس ، وعمقته بإنسانية بسيطة معبرة ، وأعطته المواقف وأقنعت به .

وذلك بالنهاية الطبيعية غير المفتحة . . وهنا يأتي دور الرعيل الثاني من كتاب  
القصة الجزائرية كالدكتور أبو العيد دودو وعبد المجيد هبوقه والطاهر وطار  
وعثمان سعدى والجنيدي خليفة وفاضل المسعودي وغيرهم من الشباب .

وانضم إلى عطاء القصة الحديثة في المكتبة العربية مجموعات ، ( الأشعة  
السبعة ) ، ( دخان من قلبي ) ، ( بحيرة الزيتون ) ، ( صور من الجزائر ) ،  
( ظلال ) ، ( نفوس ثائرة ) .

وانضم إليها بعد هذا مجموعة محمد ديب ( في المقهى ) بعد ترجمتها من  
الفرنسية إلى العربية .

وفي المغرب لعبت القصة المغربية دوراً كبيراً في صراع المقاومة مع  
الاستعمار في الأربعينات والخمسينات ، ومن كتابها في تلك الفترة عبد الرحمن  
نقاسي وعبد الله إبراهيم ، وعبد العزيز بتعيد الله .

ثم نزلت القصة المغربية منزعاً اجتماعياً سياسياً على يد عبد المجيد  
ابن جلون في مجموعة ( وادي السماء ) ومحمد الحضر الريسوني  
في ( ربيع الحياة ) .

كما يمثل القصة الاجتماعية في المغرب عبد الكريم غلاب ، محمد اليندي  
في مجموعته « سبع قصص » وربيح مبانك ورفيقه الطيعة ومحمد زقراق  
وإدريس الحوري .

ولفت القصة المغربية الخيرة من الواقع حولها في مجموعة محمد التازي  
( المتمردة ) وعند خنثة بنونه صاحبة ( يسقط الصمت ) وعبد الجبار الحيمي .  
وقد طالت هذه الخيرة الرواية الطويلة أيضاً ، فقد توسل الدكتور محمد  
عزيز الجبال بروايته ( جيل الظلم ) ، من خلال البطل إدريس ، إلى تصوير  
المثقفين وصراعاتهم النفسية في مراحل الانتقال .

أما كتاب القصة من الشباب فيعكسون المضامين الاجتماعية الجديدة ،  
ومن هؤلاء محمد إبراهيم بوطلو ومحمد براحه وغيرهما .



ولكن هذه المنجزات لم تحقق الانتشار الواجب في المحيط العربي .  
ولم تندرس الدراسة الألفية التي 'تضل' فيها المحيط بين أقطار المغرب  
العربي من جهة ثم يلتقي مع المحيط الأخرى في البلاد العربية في دراسة  
مقارنة قيسية .

أما الخطوة الأولى التي تتعلق بالانتشار فتحتاج إلى جهود متنوعة قد  
تكون مادية وتجارية أكثر منها فنية . أما الخطوة الثانية وهي الدراسة  
الألفية فقد بدت بشائرها .

وهذه الیقظة في المغرب العربي الكبير ليست كسباً له وحده ، فإن كل  
قطر فيه يوم أن يحقق ذاتيته ، ويقوم شخصيته ، ويجمع مادة أدبه ، ويندني  
هوى طموحه ، ويمد أبعاد رؤاه .. يوم يعمل كل قطر في المغرب العربي  
الكبير لهذه الغاية فيسعدو عمله كسباً للأدب العربي الكبير يتسع به  
إنتاجه ويثرى عليه عطاؤه الإنساني كما تمد الروافد الزاخرة النهر الكبير  
وتوسع رقعة حوضه .. فإذا اغتبطنا بهذه الروح فلاغرو أن تفرح الدوحة  
بالأعنان الجديدة لأنها ستضيف إليها بما تحمل في الغد من الورق والزهر  
والثمر مما فيلما حياة وجهال وظلال يتغيروها الشانون والمشوقون وعباد الجبال .

\* \* \*

والیقظة الأدبية الحديثة في المغرب العربي الكبير شبيهة بالیقظة الأدبية  
الحديثة في المشرق العربي فكلاهما اعتمدت على إحياء التراث العربي  
الإسلامي ، وكلناهما كانت واسعة الأفق واعية ، تطلعت إلى الآداب العالمية  
ولم تحمّلها ما جنى أصحابها في مجال السياسة ، فاولت الیقظة هنا وهناك أن  
تعرف أكثر من لغة أجنبية معرفة معمقة ذات فعالية .

لقد قامت النهضة الحديثة في الأدب العربي الحديث على الرواد الذين

أثقفوا الفرنسية كيكل وطه والزيات والحكيم ، أو الانجليزية كالعقاد  
والمازني وعبد الرحمن شكرى .

فلا يأس الكاتب الجزائري مالك حداد لتغليب الفرنسية زمناً في وطنه  
الحبيب ويعتبر المسألة مسألة في حديثه إلى صديقه الذى يقول فيه ( أنا الذى  
أغنى باللغة الفرنسية .. أنا الشاعر ، يا صديق ، يجب أن تنهمنى جيداً إذا  
ما كانت لغتى تترك . لقد أراد الاستعمار ذلك . لقد أراد الاستعمار أن  
يكون عندى هذا النقص ألا أستطيع أن أعبر بلغتى ) .

إن تغليب الفرنسية أيها الأديب الإنسان مع إحساننا بأمك لم يخل من  
الحير، فليس في الدنيا مهما خدعت المظاهر أو السطحيات شر خالص؛ فاللغة  
الفرنسية لغة حضارية مترفة .. وفي إتقان المرء لها — إلى جانب لغته —  
إضافة كبيرة إلى شخصيته وثقافته .. وإتقان الجزائريين لها وإنتاجهم فيها  
وتعبيرهم بها كسب لنا بـماهر كسب لهم فأديهم حين يقرأ في الغرب أيام كاناته  
في القراءة ، وتوسمه في الانتشار وسيرورته العريضة إنما يقرأ بوصفه أديباً  
جزائرياً وليس هذا بالهين ولا بالقابل الشأن .

ثم إن هؤلاء الجزائريين الذين يكتبون اليوم بالفرنسية حين يكتبون  
بالعربية فإنهم يرتقون مدارجها ويصعدون إلى قمتها من قاعدة واسعة  
وسيكون لأديبهم العربي لون جديد وطابع مميز يضيف إلى العربية ، الكثير .  
فلنتعامل مع الكاتب الجزائري القصاص المعروف مولود معمري  
الذى يقول في حديثه مع ( المجاهد ) حول مستقبل الأدب الجزائري :  
( لا يجب أن نبكى وأن نشعر بالضيق لأننا نكتب باللغة الفرنسية . فأنا  
شخصياً إذا كتبت باللغة الفرنسية فإننى لا أشعر بأية عقدة نقص . قال كاتب  
مهما كانت اللغة التى يكتب بها إنما يقوم بعملية ترجمة لعواطفه وأفكاره  
ويبدل مجرداً كبيراً في سبيل التوصل إلى الشكل الذى يريده أو يرغب

أن يظهر به عمله الجديد، ولا توجد هناك أية ضرورة لأن تقول : أنا عربي  
فلماذا أكتب بالفرنسية ؟ إنني أقول : إن هذه فرصة بل إنها ثروة  
لثقافة الجزائرية .

ومن هذا رأى الأديب كاتب ياسين الذى يرى أن ( الجزائر تملك  
أدوات تمير عديدة فلماذا نحررها منها ولا تبقى غير واحدة ) .

ومن الطريف أن الأدب الجزائرى الذى كتب بالفرنسية إنما هو أدب  
المعركة ، إذ هو أدب الفترة الواقعة بعد الحرب العالمية الثانية حتى سنة ١٩٦٣  
وهو سجل للأحداث التاريخية والاقتصادية والاجتماعية فى تلك الفترة .

لقد عاش محمد ديب وكاتب ياسين بعيدين عن الجزائر وأديهما ملتصق  
بها التصاقاً حمياً .

لقد ألف كاتب ياسين Kateb Yacine الشاعر القصاص والكاتب  
المسرحى بالفرنسية ، وتأثر بالمسرح الفرنسى وقبله بالمسرح اليونانى ، ولكن  
أدبه كان ينبع عن الجزائر ويغمس قلبه فى مأساتها فخرجت الحروف  
من نار ونور .

إن مسرحيته ( حلقة الإرهاب ) خرجت به من الحدود المحلية الإقليمية  
إلى المحيط العالمى الواسع فهى ليست مسرحية جزائرية باللغة الفرنسية  
ولكنها مسرحية عالمية من طراز رفيع .

وهى مع هذا تعرض معركة الشعب الجزائرى ضد فرنسا . إنها  
( القضية ) الجزائرية .

وكان ( الكاتب ) الجزائرى حارب فرنسا بسلاحها حين كتب باعتمادها  
قتداوى بالداء على طريقة أبى نواس .

وفى التاريخ أمثلة كثيرة أتقن أصحابها لغات أجنبية فلم تفقد أديهم

قوميته وذاتيته بل زادته ثراء وعمقا . ( وقد ظل الأدب الإنجليزي فترة طويلة من الزمن — وعلى الأخص في عصر ( بوب ) و ( دريدن ) متأثرا بالأدب الفرنسي ، وكان سوينبرن Swinburne شديد التأثر بالشعر الفرنسي كما كان كارليل Carlyle متأثرا بأدب ألمانيا .

وكان جوته شاعر ألمانيا العظيم يجيد اللغة الفرنسية إلى حد الإتقان — هذا إلى إتقانه اليونانية واللاتينية — حتى قيل إنه تردد يوما هل يكتب بالألمانية أو الفرنسية ثم أخذ يدرس الأدب العربي والفارسي . وفي السبعين من عمره أخرج ثمرة عظيمة هي كتابه الفريد الذي سماه « ديوان الشرق والغرب » ، وترجم القرآن الكريم ، بل لبس العمامة وارتدى القمطان ، وفي أوروبا ، تشبها بحافظ الشيرازي الذي كان يحبه ويحجب به . ومع هذا ظل جوته شاعرا ألمانيا صميا يستاهم الشرق والغرب في آن . الصرد شرقية والإحساس غربي . توغل كما يقول أحد الذين ترجموا له ، في هذا العالم الشرقي دون أن يفقد شخصيته ، فهو يتبع القافلة وهي تسعى على مهل في الصحراء ، ويسمع صوت البلبل ونغماته الحزينة ، حول الغدдан والينابيع ، ويصني لهذا بانتباه شديد ، ويضطرب بكل الطرب لأوزان حانظ الشيرازي ، فإذا أضيف هذا كله إلى أدبه وثقافته الغربية ، نشأ من ذلك ازدواج موفق غاية التوفيق ، وكان بمثابة عهد جديد في الأدب الألماني ، فإن الشعراء المعاصرين من الألمان لم يلبثوا أن أخذوا يقتفون أثره ، وانصرفوا عن أناشيد الحرب والقتال . ليشدوا أغلريد الشرق .

ومتى ظهر ديوان الشرق والغرب الذي تأثره الشاعران ركر Rucker وبلاتين Platen ؟ لقد كان هذا ما بين ١٨١٤ — ١٨١٩ في وقت كانت ألمانيا تسعر فيه حماسة ووطنية كرد فعل لغزو نابليون لها . . .

هذه ألمانيا . . . أما إيطاليا فإن بعض الباحثين الغربيين يلبح أثر عقيدة البعث والآخره الاسلاميه في قصيدة دانتي : السكومبيديا الإلهية .

\* \* \*

لا تستطيع اللغات وآدابها أن تتفوق أو تعيش في عزلة وإلا جف عودها وأصبحت متحفية . . على أن تأثر العربية باللغات الأخرى قديم قبل الجزائر .. إن هذا التأثر يعود إلى ما قبل الإسلام بزمان بعيد ، وقد أكسبها هذا التأثر حصيلة كبيرة من الألفاظ وبالتالي من المعاني من إيران واليونان والهند . وما وراء الهند أيضاً .

وعادت العربية إلى التأثر من جديد بهذه الأمم أيام زهوها في العهد العباسي الأول والثاني والثالث ، فالشعراء الذين تضرب أعراقهم في أصول فارسية أو رومية أو تركية أو ديلية قد أكسبوا العربية بورائاتهم الفنية ، كثيراً من الصور والأخيلة والأساليب .

وفي الحديث كان من تأثر الأدب العربي باللغات الغريبة أن عرف المسرح والرواية والقصة فضلاء عن الانغلاق الكبرى للنثر والشعر .

كل هذه الاتصالات والتأثرات في القديم والحديث والأدب العربي باق ، راق ، متميز الوجود . . . لا ينقصه إلا دراستنا له دراسة أعمق ، ممققة يلتقى فيها المشرق العربي بالمغرب العربي في دائرة الضوء ، أى في احتشاد الباحثين وجامعي المادة العلمية وباعثي التراث ، وواضعي برامج التعليم ، ومشجعي البحث والتأليف وقادة الفكر وسدنة الفنون .

\*\*\*

ولعل هذا التعليق يحمل معنى الاعتذار ورد الاعتبار بعد أن علق في نفوس جيرة الوطن وإخوة اللغة انصراف النقاد — أى مصر — عن إنتاجهم . عتاب سجله الأستاذ عبد الله ركيبي ولم تكن المرة الأولى التي نسمع فيها صوتاً غائباً .

وأرجو أن تكون هذه الدراسة نقطة التقاء بين أدب المشرق والمغرب بما تجمع من أعمال وشعائرهما . بين دفتي هذا الكتاب الذي اخترت له بضعة

دواوين تعزيزا لما جاء به من آراء أولمزة خاصة بهذه الدواوين . وقد  
تطول وقفى عند بعضها حين تمنح إلى الداسة والتحليل . . . وقد تقصر  
حين تجتزى . بالتعريف أو التسجيل السريع لظاهرة تستوقف ، أو خطرة  
تستحق التنويه .

وموطن آخر غال من الوطن العربي الكبير \* \* \* يفتقد أهله التقدير . . .  
هناك حيث مهبط الوحي ومنتوى الأعظم العطران . . حتى أن الشاعر  
عبد الله بن إنديس يقول في أسى وعتاب : ( إن الشعر المعاصر في هذا  
الجزء من الوطن العربي الكبير قد أصبح حلقة مفقودة من حلقات الأدب  
العربي الحديث ) .

ولئن أغفل النقد الحديث ، شعر الجزيرة فقد عاش النقد العربي كله ،  
عليها ، شعرا وتاريخاً ، ودينا . . ومن الجزيرة « نجد » موطن ومربي الشعراء  
الفحول أمثال المهلهل وعاقمة ابن الفحل وعمر بن كلثوم .

أما شعراء نجد المحدثون فقد نظموا في سائر أغراض الشعر العربي  
الحديث حتى الرمى منه الذى أمعن فيه ، منهم ، الشاعر محمد العامر الرميح .  
أما الشاعر عبد الكريم بن جهمان فقد استوقفنى عنده قصيدته  
« مناجاة نخلة » ، التى رأها فذكرته الطلح والبانا ، ورأيتها فذكرتني أبيات  
الخليفة الأندلسى عبد الرحمن الداخل حين رأى نخلة رأها في حديقة قصره  
فأثارت كوامن عاطفته :

تبدت لنا وسط الرصافة نخلة      تنامت بأرض الغرب عن بلد النخل  
فقلت : شيبى في التغرب والنوى      وطول التناى عن نبي وعن أهلى  
نشأت بأرض أوت فيها غريبة      فتلك في الإهواء والمتأى مثلى  
ولو أن الشاعر عبد الكريم زاد معنى جميلا فنخلته لم تقف عند  
إثارة الذكريات بل تجاوزتها إلى إعلاء الكبرياء :

سمت بهامتها عزا ومكرمة      عن الدنيا وعما عاب أو شانا  
فأعجبتني بما تبديه من شمم      إني أحب عزيز النفس ما كانا

\*\*\*

الناس الآن : واحد يغيظ بلاد البترول ، وآخر يحسب أهلها قد فرغوا  
من المشاكل والألام ، ولكن من يصدق أن بين أهل البترول شاعرا  
تساقطت من حياته ( يبيض الرؤى صرعى كأوراق الخريف ) الشاعر :  
صالح الأحمد العشيمين .

في شعره أسى ظمآن ، وأسف عبران ، وحوادث وصروف وتذوب  
وغروب وقلب يذوب .

والثراء المحسود والمحسوب يضح منه شاعر آخر ... إنه الشاعر  
الإنسان عبد الله الصالح العشيمين ... شاعر يقيد خطواته « الشيخ في الطريق »  
وتؤبى ليلته « بأثمة » ...

صورتان ...

شيخ أمضته الجراح وقوس الإرهاب ظهره  
متعثرا الخطوات شلت موجة الإعياء سيره  
حيران يعمه في طريق البؤس لا يندى مقره  
فضى بجبات الدموع يبيح للآلاف سره  
قلربا جادت عليه يد الغنى بشق تمره  
ومثل الشيخ ممكنة أخرى ... بأثمة :

كانت وما برحت تجالده حسرة بين الضلوع  
ترنو فيغمض مقاتبها منظر العدل الصريح  
نسة تظللها السعادة بين أزهار الربيع

شبت وشابت في التميم وحولها تلك الجروع  
والهى (تفتش) عن فئات العيش بالدم والدموع

• • •

وعلى نهر البترول المتدفق شاعر بائس ! هو حمد الحجي .  
أما الشاعر عبد الله بن إدريس فهو يحس بعرويته في الجزائر ،  
وبور سعيد ، كالخجاز سواء بسواء .

ومن الجزيرة العربية ديوان (أطريد الصحراء) .  
وفي هذا الديوان خطوط عريضة تحدد ماله حتى لكأنه ساحة وكأنها  
جوانها الأربع : خط الإيمان ، وخط العاطفة — وأكاد أؤكد أن  
في حياة الشاعر حبا كبيرا — وخط الوطنية . والحب والوطنية صنوان  
أو متداخلان أو متلازمان . وكثيرا ما يكون الحب إذا تسامى لو قام  
العبادة تغزو عاياه النفس شفة عفة ، وخط الألم . ولا أريد أن أقول اليأس  
فإن الألم نادر مقدسة تصهر النفوس الكبيرة وتجلو معدنها . أما اليأس  
فراءد كاب إن دل على شيء فهو يدل على جنوة منطقة لاشية فيها تشبه  
النور . . جنوة منطقة لا تدفئ المقرور ، ولا تلهب الخامد ، ولا تدفع  
الجامد . . رءاء ليس من عالم الشعلة تذروه الرياح . . رياح الشتاء  
ورياح الحادثات .

صاحب هذا الديوان إنسان حساس يستشعر الذنب وقد لا تكون  
ذنوب ، ويطلب المغفرة (وفي العينين هتان) .  
ومن الداء رهافة الشعراء .

شاعر يكرر ألفاظ التواب والعقاب والآخرة والحياة والموت والزهد ،  
فالعيش ظل إلى زوال . . . وهي نقمة تدعو صاحبها إلى التطهر والتوبة  
والصفح واصطناع الحكمة وهو في ميعة الصبا ، ونضادة الشباب .



والشاعر طاهر الزمخشري شاعر ينبع عن ذاته ، ويعبر عن نفسه .  
وهو يحشد لفته ملء طاقته تمده عاطفته بسيال ، ويرفده إيمان كبير فديوانه  
غناء خالص . . غناء للقلب وغناء للوطن وهو من هذه الناحية شاعر خفاق  
دفاق حلو النغم مطرب الرنين . ولعله أشجع حينه في قصيدته (إلى المروتين)  
التي تذكرني دائماً بالشاعر بشارة الخوري فسكلاهما يبدو مغرمًا بصيغة  
الثنى حتى فيما يحلو على الجمع في مجال الحنين إلى الوطن كالخطوات والرشفات  
وما إليها . . .

لقد هزنتي في هذا الديوان قصيدة (جميلة) :

خطلت غضة تيمس إلى السجن ، خلاخيلها القيود الثقيلة  
وعلى زندها سوار حديد . بق كالخز فوق كف نحيلة  
وعلى خطوها يزجر شعب . ثار من أجلاها ودق طبوله  
والتراب الذي تلوس ينادى . عطرى الألق بالشذا يا خيله  
أنا لا يمكن أن أنسى هذه الصورة أو أنسى «جميلة» ولا أحسب  
غيري يستطيع . .

ومن الجزيرة العربية مازقرقه الشاعر الأمير عبد الله الفيصل يغنى  
هواه . . : وقد أذاعت مصر هذا الغناء بصوت سيدة الغناء والآداء . . .  
فرددت الجموع من أجله ، ومن أجلها :

أستشف الوجد في صوتك آهات دفينه  
يتوازي بين أنفاسك كي لا أستينيه  
لست أدري أهو الحب الذي خفت شجونه  
أم تخوفت من الالوم فأثرت السكينة  
كم حبست الأنفاس وهزت الإحساس ثورة الشك :  
أكاد أشك في تقني لأن أكاد أشك فيك وأنت مني

يقول الناس أنك خنت عهدي  
وأنت منى أجمعها مشيت بي  
يكذب فيك كل الناس قلبي  
وكم طانت على ظلال شك  
كأن طاف بي ركب الليالي  
على أني أغالط فيك سمعي  
وما أنا بالمصدق فيك قولاً  
وبي بما يساورني كثير  
تعذب في لبيب الشك روي  
أجني إذ سألتك هل صحيح  
أكاد أشك في نفسي لأنني  
في حياته حب كبير بلا شك .  
لأنها سمراء حلم الطفولة .

\*\*\*

أما دور السودان في الشعر الحديث فيتمثل في هذه الظاهرة التي يتفرد  
بها وإد هو نفسه ظاهرة بين الوديان .  
في السودان شعر كثير وشعراء مجيدون لهم باع في فنون الوصف  
والوطنية وسائر فنون الشعر العربي في بلاده المختلفة . . ولكن الذي  
ينفردون به ، هو الغناء للنيل . وهل نهر آخر يشأى النيل ؟  
( إنك أعظم من البحر . حقاً إنه منبع التلوث والمرجان ولسكنك منبت  
الشعير . وما دام الناس لا يأكلون اللازورد الحر ، فالشعير أحسن ) .  
بهذه البساطة والعمق والصديق والإحساس الدافق رأى ووصف  
قدماؤنا النيل بما سجلته معابدهم . صدقوا وأصابوا .

إنها رؤيتنا جميعاً للنيل قدامى ومحدثين . في الجنوب وفي الشمال . ولكنني  
اقتصر على انطباعات هذه الرؤية في السودان لأن رسالتي في الدكتوراه  
كانت عن النيل - في الأدب المصري - وفيها وفاء واستيفاء يجعل الخلوص  
هنا ، للسودان حقاً واجب الأداء . . . حقاً لم أغفل عنه في كتابي النيل في  
مواضع شتى ، ولكنني أتقل إلى الجنوب دون أن يختلف اللحن أو يخفت  
الغناء . . .

إنه النيل في مصر والسودان ، نشيد يحاو على التردد .  
غنى شعراء السودان غناء ندياً خفياً . . سأقف عند اثنين وعشرين  
شاعراً من شعراء السودان على سبيل المثال ، فاشاعر إدريس محمد جماع يرسم  
صورة للنهر في رحلته الدائرة الدائمة :

والنيل مندفع كاللحن أرسله	من المزامير إحसार ووجدان
حتى إذا أبصر الخرطوم مشرقة	وخلجته اهتزازات وأشجان
بدا له الأزرق الصفاق وامتزجت	روحهما فسكلا النياين ولهان
تحدّر النيل في اليبداء يدفعه	قلب بهصر شديد الخفق هيمان
إذا الجنادل قامت دون مسربه	أرغى وأزبد فيها وهو غضبان
وحول الصخر خدا في مدارجه	فبات وهو على الشطين كئيبان
عزيمة النيل تقنى الصخر حدثها	فكيف إن مسه بالضم إنسان ؟

مشى على الصخر موصول الخطا مرحا

حتى انجلت من ستار الأفق (أسوان)

فانساب يحلم في واد يظله نخل تهمل بالشطين فينان

إنه في عين بنيه الشغوفين به ليس ماء وشطآننا . . إنه نهر لا كالأنهار .  
فالشاعر مبارك المغربي يرسل هذه الهتفة تدف باسمه وترف على ضفتيه :  
ليس هنى رؤى ولا تلك ماء شاعلى النيل جنة فيحساء

إنه السحر يستميل هوى النف من ويفرى القلوب كيف يشاء  
فيه من روعة الخيال صنوف فيه من فتنة الجمال بهاء  
أرأيت الأزهار في الضفة الخضراء تلو أديمها الأنساء  
أو سمعت الأنين عند السواق حيث لا ضجة ولا ضوضاء  
غير لحن الطيور في الأفق الساكن حتى تغنيه روضة غناء  
واذ بك الشاع في صفحة الماء لجين يحفنه الألاء  
وحفيف النصوص في هدأة الليل وليل فتنة ورواء

والليل بعد هذا في الشعر السوداني جنة فيحاء ، وإنه السحر ، وواد من  
السحر ، وتواشيع ومحراب ، وشریان حیاة ، ورمز تآخ ، ونبراس ،  
وربابة إلهية ، وهو ترتيلة عريقة بيضاء . . ترتيلة نقية كأدمع الحقداء ،  
وهو خيال الشاعر وإلهام الكاتب وأراجيز عاشق وترانيم راهب .

وهو يجتلي قوة ، ومسرح أفكار ، ويجلي كل عجيبة .

وهو ربوع خضر وسنايل ، ومسك بضوع ، وملامكة تفرد عليه  
أجنحة خضراء . ترابه لؤلؤى تزدان به الجباه .

وهو مبارك تفرق عليه ملائكة بجناحين .

إنه الأمل الجميل ومأمن المستأمن .

وهو عريس الحقول ونخيلة الطيور ، وحديقة الأرواح ، وراحة  
المرتاح .

إنه صاحب النعمة ، بل هو الذي شيد الأهرام وهو الوفي الذي لا ينقص ،  
لا تغيره الأيام .

وهو عالم فيه إيقاع الموج ، وأمانة المركب .

إنه سليل الفراديس فيه نبل وعليه جلال .

موموق مرموق في أحضان تاريخ الشرق وثحت ثيابه ، والناس سجد  
على أعتابه .

وهو عرض يغار عليه الإنسان النيل فالشاعر عزيز التوم، يحس القارىء  
وقدة ألقاسه وهو يخاطب تمثال كتشنر الذى كان يطل على النيل :

ترجل فهذا الجواد الأصيل      يود الصوبل ولا يصل  
فليس على ظهره فارس      من النيل في درعه مثل  
فلا أنت راكبه في الزحام      ولا أنت فارسه المفضل  
إنها بعينها رؤية مصر للنيل .

\*\*\*

وظاهرة أخرى في الشعر السوداني هي حب مصر حباً يرتفع إلى مرتبة  
التبجيل الحميم . وهذا اللون من الغناء يمثل هذه الوقدة لا نجد في غير الشعر  
السوداني كما وكيفاً حتى إذا سلطنا بخطرات هنا وهناك تلح مصر في بلاد  
أخرى .

وتدليل هذه الظاهرة ترتبط بالظاهرة الأولى فوحدة النهر تجب كل  
ما عداها .

خالق النهر هو الذى يجمعنا يوم أجراه بيننا قديماً مشتركاً في الأرض ،  
وحباً طبيعياً في القلوب .

قد تتوثق الروابط بين السودان ، وبين بلد عربي آخر .

وقد تنحقق الصلات بين مصر ، وبين بلد عربي آخر .

ولكن ما بين مصر والسودان نسيج وحده أكبر كثيراً من الماشات  
والشعارات والكلمات . وهذه ضرورة :

يقول الشيخ الطيب السراج :

إني أرى حسي لمصر ديانة  
وإن يك السودان مسقط هامتي  
لكن روعي نشأتها مصر لا الله  
الله يعلم ما كذبت وأنه  
فسلي بلادا لا تزال تضمني  
هل قلت إذ قالوا خبلت بحبها  
حب الكمال من الكمال وهكذا

ويقول الشاعر خلف الله بابكر :

هذه مصر ما رأى الجدار منها  
عمرت مسجداً وأهدت سلاحا  
كلما شرد الطفلة أيا  
وأدار الصراع منها . وفيها

ويقول التيجاني يوسف بشير :

كلما أنكروا ثقافة مصر  
جشت في حدها غرارا خيا الله  
إنما مصر والشقيق الأخ السو  
حفظا مجده القديم وشادا

والشاعر عثمان محمد هاشم يسترجع الذكريات :

أعود يا مصر مشتاقا ومرتاحا  
أمضيت أكثر عمري فيك مبهتجا  
في مطلع الفتح جاءت من بينك لنا  
والهجوم تهوى إلى معنك أفقة

إلى لقاءك فالتقى الروح والراحا  
يحوطني من بينك العطف لواحا  
جهاقل العلم حفاظا وشراحا  
من الجنوب لعب العلم أقداحا

ويتساءل الشاعر فراج الطيب السراج في لهجة حميمة :

أليست مصر مذ كانت ضفافا      يحن إلى مشارعها الأديب  
أليست مصر مذ كانت عرينا      منيعاً لا يحوم عليه ذيب  
كلانا شعب وادى النيل مهما      تخرص واقتري واش مريب  
أليس النيل والفصحى رباطا      يوشح ما الشمال وما الجنوب

وإذ تلوح منه إطلالة على القاهرة من الطائفة ، يهتف :

أحيك في القرب يا قاهره      وأذكر أيامنا الغابره  
وقد جثت أرضك متشرقا      رحاباً منضرة عامره  
ويا معقل الشرق منذ القديم      ومثوى حضارته الزاهره  
ويا منهل العلم للظالمين      لقيض مشارعه الغامره  
وفيك انتعاش الأديب الأديب      ب ومرعى خيالاته الشاعره  
رعاك الإله منار الشحوب      ووقيت كيد القوى الغادره

والشاعر مبارك المغربي يجلو الحقيقة في هذه الآيات :

أنا لكم ولنا أتم فلا انقطعت      منا الوشائج ما اخضرت رواينا  
وما جرى نيانا العدلاق منحدرا      صوب الكنانة يروها فيروينا  
يا أهلنا .. يا أمانا من عوادينا      ويا ضياء مدى الأيام يهدينا  
ويعود الشاعر مصطفى طيب الأسماء يجريها على لسان النيل مجريها ..

النيل يتحدث إلى توأمية :

فأنت يا سودان إلا ذخيرتي      وددعي إذا رام الزمان موائل  
وفيك صبا عهدي وعهد شيبتي      وذكري فؤاد بالسباحة حافل  
ولى فيك يا مصر العزيزة مربع      ولى في رباك الخضر خير المناهل  
وفيك حضارتي ومجري سواقي      ومجد فعال في الدنا غير خامل  
وما أتيا إلا شقيقان ككتبا      رضيعي لبان من صفاء المناهل

والشاعر محمد سعيد العباسي يندلها :

أسفري بين بهجة ورشاقه      وأرينا يا مصر تلك الطلاقه  
ودعى الصب يحتلى ذلك الح      سن الذى طالما أثار اشتياقه  
كلنا ذلك المشوق وهل فى ال      ناس من لم يكن جمالك شاقه  
أنت للقلب مستراد وللعيد      ش جمال ينرى ، وللشم طاقه  
فتحت وردها أصائل آذا      ر وقد قرط الندى أوراقه  
أنت عندى أخت الخيفة ما أسـ      حاك ديننا وما أجل اعتناقه  
أنت ذكرتى ولست بناس      در ندى رضعت منه فواقه

وفى الخطاب يرقق لها الشاعر مختار محمد مختار الدمع قصيدا يحترق :  
تفديك يا مصر العزيرة أقمس      لقد مسها يامصر، إذ مسك، الضر  
يؤرقها حزن عليك مبرح      بأحشائها مثل الجحيم له حر  
تمنت لو أن الشر خط رحاله      وحل بها من دون ساحتك، الشر  
فلا زلت للسودان والعرب معقلا      ترف على الأفاق أعلامك الخضر



## المراجع والمصادر

حسب ورودها في البحث ،

### ١ - النواوين

١ — ديوان عبد الرحمن شكري	عبد الرحمن شكري
٢ — المازني	إبراهيم عبد القادر المازني
٣ — المقاد	عباس محمود العقاد
٤ — الجدول	إيليا أبو ماضي
٥ — هكذا أغنى	محمد حسن إسماعيل
٦ — أضواء ورسوم	عبد السلام رستم
٧ — عزيز	عبد العزيز فهمي
٨ — قلوب تنقي	عالمه الجرنوسي
٩ — حافظ إبراهيم	حافظ إبراهيم
١٠ — الشوقيات	أحمد شوقي
١١ — أغاني الحياة	أبو القاسم الشابي
١٢ — رفيق	أحمد رفيق المبردي
١٣ — الشارف	أحمد الشارف
١٤ — مجموعة نواوين	محمد الفيتوري
١٥ — مع الغرباء	هارون ماسم رشيد
١٦ — وسعاد	زكي قنصل
١٧ — الحرية	يوسف الخال
١٨ — الأعاصير	الشاعر القروي
١٩ — من وحي المرأة	عبد الرحمن صدق
٢٠ — أنات حائرة	عزيز أباطة

٢١ — ديوان البارودي	عמוד سنان البارودي
٢٢ — د البتر المهجورة	يوسف الخال
٢٣ — د القمص المهجور	يوسف غصوب
٢٤ — مسرحية د مقتل سيدنا عثمان	محمد فريد أبو حديد
٢٥ — ديوان د الزهاوى	جميل صندوق الزهاوى
٢٦ — د الخليل	خليل مطران
٢٧ — د أفعى الفردوس	إلياس أبو شكة
٢٨ — د الألمان	« »
٢٩ — د الشوق العائد	على محمود طه
٣٠ — مجموعة دواوين	بدر شاكر السياب
٣١ — ديوان د الأغنية الخالدة	صفية أبو شادي
٣٢ — د أين القمر	عمود حسن اسماعيل
٣٣ — د الأمواج	أحمد الصافي النجفي
٣٤ — د التيار	أحمد الصافي النجفي
٣٥ — د رياح وشموع	كمال نشأت
٣٦ — د وحدي مع الأيام	فدوى طوقان
٣٧ — د الأوتار المتقطعة	رياض معلوف
٣٨ — د أغاق الكوخ	عمود حسن اسماعيل
٣٩ — د نجوم ورجوم	عماد السيد شحاته
٤٠ — د تمديد الخلود	كامل أمين
٤١ — د أغاريد ريح	قزاد بليبل
٤٢ — د أبو نواس الجديد	حسين شفيق المجرى
٤٣ — د ديوان يرم	يهم التولنى
٤٤ — د رامى	أحمد رامى
٤٥ — د شظايا ورماد	تازك الملائكة
٤٦ — د حاشية الليل	تازك الملائكة

- ٤٧ - ديوان د الحسن البياكى .  
 ٤٨ - د حلية العراز .  
 ٤٩ - د لآله و أفكار .  
 ٥٠ - د ليالى القاهرة .  
 ٥١ - د أنين و رنين .  
 ٥٢ - د أنداء الفجر .
- بطية رضا  
 عائشة التيمورية  
 صبد الرحمن شكرى  
 د ابراهيم ناجى  
 د . أحمد زكى أبو شادى  
 د . د .

أحمد شوقى	مصرع كليو طرة على بك الكبير مجنون ليل عنبرة أميرة الأندلس ألسنت هدى	مسرقيات شوقى
عزير أباطة	شجرة الدر قيس و لبنى المياسة الناصر غروب الأندلس أوراق الخريف	مسرقيات عزير

## ٢ - كتب و دراسات

- ٦٥ - فى الإديب الحديث  
 ٦٦ - دراسات فى الشعر الماصر  
 ٦٧ - ملهايب الأدب  
 ٦٨ - الأسس النفسية للإبداع الفنى  
 ٦٩ - كتاب التيهان شاعر الجمال  
 ٧٠ - الغربال
- عمر الدسوقى  
 شوقى ضيف  
 محمد عبد المتعم خفاجى  
 مصطفى سويى  
 الدكتور عبد المجيد عابدين  
 ميخائيل نعيمة

- ٧١ - حصاد المشيم  
٧٢ - مقدمة ابن خلدون  
٧٣ - يسألونك  
٧٤ - حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث  
٧٥ - الأدب العربي المعاصر في مصر  
٧٦ - يوميات العقاد  
٧٧ - روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة  
٧٨ - حديث الأرياء  
٧٩ - الرمزية والأدب العربي الحديث  
٨٠ - دفاع عن البلاغة  
٨١ - الشعر للمعاصر على ضوء النقد الحديث  
٨٢ - شعراء مصر وبيئاتهم  
٨٣ - مجددون ومجترون  
٨٤ - الزماني الشاعر  
٨٥ - في الميزان الجديد  
٨٦ - أعلام من الشرق والغرب  
٨٧ - على المحك  
٨٨ - ساعات بين الكتب  
٨٩ - نماذج فنية  
٩٠ - على هامش الأدب والنقد  
٩١ - بلوتلاند وقصص أخرى  
٩٢ - خربة القصر  
٩٣ - ريمانة الألبا  
٩٤ - النيوغ المغربي  
٩٥ - تاريخ الآداب العربية  
٩٦ - الزماني وديوانه المفقود
- إبراهيم عبد القادر المازني  
ابن خلدون  
الأستاذ عباس محمود العقاد  
تأليف س. موريه  
ترجمة سعد مصلوح  
لدكتور شوقي ضيف  
الأستاذ عباس محمود العقاد  
إلياس أبو شبكة  
دكتور طه حسين  
أنطون قطاس كرم  
أحمد حسن الزيات  
مصطفى السحرقي  
عباس محمود العقاد  
مارون عبود  
إسماعيل أحمد آدم  
دكتور محمد مندور  
عبد الفتى حسن  
مارون عبود  
عباس محمود العقاد  
أنور المعداوي  
علي آدم  
دكتور لويس عوض  
إلهام الأصفهاني  
التحفاي المصري  
عبد الله كتون  
بروكلان  
الأستاذ جلال ناجي

## المصرية في شعر شوقي

( هذا البحث دراسة موضوعية لديوان الشاعر  
أحمد شوقي لا تتعداه ، طامعة إلى التحرر من آراء  
الآخرين ممن كتبوا عن شوقي - على فضلهم - بقصد  
استخلاص رأى خاص تابع من شعر الشاعر وحده ) .

لم يكف شوقي عن الغناء ، كالبلبل الآمن يمرح في جنة من الماء والحب  
والشجر . . . كان شوقي ينتقل من فنن إلى فنن غريدا صداحا ، ولكن غناؤه  
هذا لم يكن طبقة واحدة أو نغمة واحدة بل كان يختلف من موضوع إلى  
موضوع ومن وقت إلى آخر . . . غنى شوقي لمصر وتغنى بالعروبة جدسا  
ودينا وهتف بالأتراك محيا وميبا ولكن أعذب غناؤه وأشغه ، وأصدق ،  
وأعمقه ، إنما كان لمصر ، مصر القديمة ومصر الحديثة . هنا كان الغناء ينبع  
من قلبه وينبثق من شعوره فيترطب به لسانه بعد أن يترنم به ضميره ،  
( فالمصريات ) في شعره لما ألق طبعي شفاف لا أثر للصناعة أو للهرجة  
فيه . وفي ( المصريات ) ينسى شوقي ولعه بالقديما وسماتهم التقليدية في  
الملبج خاصة ، من مبالغة وتهويل وتعميم و ( صيغة أفعل ) . إنه في ساحة  
مصر غنى عن التكبر والتزيد والاتحال . . . إن المرء هنا يدعو ، والمجد  
يحياه بما يملأ بحورا . . .

خليلى اهبطا الوادى وميلا	إلى غرف الشمس الغارينا
وسيرا فى عاجرهم رويدا	وطوقا بالضباج خاشعينا
وخصيبا بالعيار وبالتحايا	رقاب المجد من ( توتنخمينا )

وغيره كاد من حسن وطيب . يضيء حياة وينشوع طينا  
يخال لروعة التاريخ قمت جناحه العلاء من (طور سيناء)  
وقوما هاتفين به . وامكن كما كان الأوائل يهتفونا  
ثم جلالة قوت . ورامت على مر القرون الأربعينا  
جلال الملك أيام وتمضي ولا يمضي جلال الخالدين (١)

\*\*\*

في ميل قبل أن أبين خصائص (المعزية) وسماها في شعر شوقي أن  
أقف بشعره في الترك والعرب حتى تبرز المقارنة ، الصفات الخاصة بها ،  
فلا تحمل على حي لمصر وتقديسي لها .

اقرأ معنى المعزية تجدها بجلى دين وأخلاق ، فالروح والملألك والفرقان  
والوحي والخوارق وجبريل والكرامات . . فإذا عرض شوقي للأخلاق  
فالأمانة والصدق - ويلجأ أثناء هذا جمال الصورة أيضا - والجود ، والعبور  
والرحمة ، والغضبة في الحق ، والسماحة ، والعدل في القضاء ، والحي ،  
والإجاعة ، والبر ، وكرم الصحبة ، وحسن العشرة ، والوفاء للصحاب ،  
والوفاء بالعهد ، والشجاعة في الحرب ، والحلم ، والمهابة ، وشيق الحديث ،  
وريق الشئاعل ، حتى الأمية - وهي الحكمة معروفة - جعل منها شوقي براعة  
بارعة ، مفخرة في بيته الرائق :

يا أيها الأمي حسبك رتبة في العلم أن دانت بك العلماء  
ثم فصل من آخر الدين وجوهرها في هذا البيت :  
والدين يسر والخلافة يبعث . والأمر شورى والحقوقي قضاء  
ثم عرج على الإسراء وتكلم أيضا في الحرب ولكنه كان واعيا فلم

---

(١) العوقبات ج ١ ص ٢٧١ - ٢٧٢ .

يطلق الفخر بالشجاعة في الحرب بل حفا في مجال المحامد بالرأفة والسخاء،  
أي بالإنسانية ، وأرجأ تعاليلها إلى قصيدته ( نهج البردة ) .

ونفر الفخر، في الحمزية ، تفرد الرسول من دون العالمين، بعز الشفاعة .  
وبعد مفاخر الدنيا ، مفاخر الآخرة فعرش القيامة والحوض ... إلخ  
وانتهى من القصيدة بالفخر بالدين .

وفي هذا الفلك تدور قصيدته الشهيرة ( نهج البردة ) فحمد صفوة الباري  
وصاحب الحوض ، والشمس سنا وسناء ، وصاحب المعجزات فاض من  
بين أصابعه الماء ، وأظلمته الغمامة ، وضلل أعداءه العنكبوت ، والنبي  
في صباه لقبوه أمين القوم ، وانضم إلى الأمانة جوامع الصفات والبيان .  
وفي ( نهج البردة ) تعليل للحروب الإسلامية :

قالوا غزوت ، ورسلا الله ما بعثوا	لقتل نفس ولا جاءوا لسفك دم
جمل وتضليل أحلام وسفسطة	فتحت بالسيف بعد الفتح بالقلم
لما أتى لك عفوا كل ذي حسب	تكفل السيف بالجهل والعمم
والشر إن تلقه بالخير ضقت به	ذمعا وإن تلقه بالشر ينحسم

وتعليل آخر :

لولا مكان لعيسى عند مرسله	وحرمة وجبت للروح في القدم
لسمر البدن الطهر الشريف على	لوحين لم يخش مؤذيه ولم يحم
جل المسيح وذاق الصلب شاته	إن العقاب بقدر الذنب والجرم

الرفق يغري الأعداء بالدعوة فالمبادأة من الداعي أسلم . وهذا السبب  
عندي أكثر وجاهة فقد كان الشرك متربصا به في بادئ الأمر ثم تربصت  
به الدول ذات الماضي المدل والحاضر الذي يتهده الدين الجديد .

وقد جاء ذكر (العلم) في مدائح شوقي الإسلامية ولكن المفهوم منه العلم - (الذنى) - ومثال هذا من نهج البردة قوله :

وقيل كل نبي عند رتبته      ويا محمد هذا العرش فاستلم  
خطا لك الدين والدنيا علومهما      يا قارىء! اللوح بل يالامس القلم  
أحطت بينهما بالسر وانكشفت      لك الخزان من علم ومن حكم (١)

أو قوله :

أشرق النور في العوالم لما      بصرتها بأحمد الأنبياء  
بالنيم الأمل والبشر المو      حى إليه العلوم والأسماء  
وفي قصيدته ذكرى المولد حكم ومواعظ يخلص منها إلى المدح مردداً  
الصفات التقليدية من بر وبيان وشجاعة .

ومدح شوقي للنبي عليه السلام كمدحه للأنبياء أو على التحديد لموسى  
وعيسى ، إنما هو تعداد صفات نابغة فالأنبياء تجسم الحكام الأخلاق ،  
ونبي الإسلام في قصيدته ( همت الفلك واحتواها الماء ) نور ، وهو أشرف  
المرسلين ، وسيد البلاء .

أما العرب فإن مدح شوقي لهم مدح تقليدى يستند على صفات خالقية  
أو تهويل فتى .

فأمة العرب :

جازت النجم واطمأنت بأفق      مطمئن به السنا والسنا  
بيت طنان ولسكنه لا يحمل قيمة محددة .

كلما حثت الركاب لأرض      جاور الرشد أهلها والذكاء  
وعلا الحق بينهم وسما الفخذ      بل ونالت حقوقها الضعفاء

(١) الشوقيات ج ١ ص ١٩٨ .



تحمل النجم: والوسيلة: والميدان زان من دينها إلى من تشاء  
وشريعة:

وتنيل الوجود منه نظاماً هو طب الوجود وهو الدواء  
أرومة متواضعة وشجاعة:

أرى العجم من بني الظل والداً عجباً أن تنجب الياء  
وتسير الخيام آساد هيجاً أتراها آسادها الهيجاء  
فناصقات أخلاقية:

وفي قصيدته (مرحبا بالملال) مدح تعميمي . . مدح تهويل بلا تحديد  
أو أسانيد أو وقائع معينة أو سمات شخصية:

وبني له العرب الأجاود دولة كالشمس عرشاً والنجوم رجلاً  
رفعوا له فوق السماء دعائماً من علمهم ومن البيان طوالاً  
كأنزل عزماً واللائك رحمة والأسد بأساً والغيوث توالاً

شعر تقليدي ليس فيه جديد له طابع معين ، ولعل الشاعر أحس بهذا  
فبدأ يبحث عن مواقف تاريخية أو معالم حضارية فنمناخر العرب وقفة  
مصر في الحروب الصليبية في عهد الأيوبيين ومن مفاخرهم قيام مصر على  
العلم وقيامها بالإيراء .

واذكر الغر آل أيوب وامدح فن المدح للرجال جزاء  
لم حنّة الإسلام والتغري اليه من الملوك الأعزة الصلحاء  
كل يوم بالصالحية حصن . . ويوليس قلعة شماء  
ويصير للعنيل بداد والضيقة فان نار عظيمة حمراء  
البحر . . بطاقتها في الرجال والمال ، يذرة الموقع ، بوراثات الشخصية  
للمصرية استطاع صلاح الدين أن يقود معركة النصر .

ومن مفاخر العرب الكبرى في شعر شوقي كسب مصر للإسلام . إن  
مصر أفريقيا كلها فالتيل لمن يقتليه ( أفريقيا ) .

فابك عمراً إن كنت منصف عمرو    إن عمراً لنير وضاء  
جاء للمسلمين بالتيل ، والتيل    ل لمن يقتليه أفريقيا  
وفي قصيدة ( بعد المتن ) يمدح العرب مدحاً خلباً أشبه بالهرجة الفنية .  
أولئك أمة ضربوا المعالي    بشرقها ومغربها قبلاً  
ولكنه عن مصر يقول :

وبين جوائحي واف ألوف    إذا لمح الديار مضى وثاباً  
إن ترك التسمية هنا أعق في الشعور . . . إن مصر هي الدار هي البيت  
هي ألصق شيء بالذات لا بل هي الذات نفسها . . الدم والشعور .  
وقيل الثغر فأتأت ، فأرست    فكانت من ثراك الطهر قاباً  
الحركة المادية هنا في الاتقاد والإرساء ، المدهدة هذه صدى للحركة  
الإنسية في أعماق الشاعر الذي قرّ وجهه واطمأن خوفه وهذا لينفعل  
من جديد عندما يفتح عينه على ( مصر ) ويتهلل شوقه :

ويا وطني لقيتك بعد يأس    كأنى قد لقيت بك الشباب  
ولو آتى دعيت لكنت ديني    عايه أقابل الحتم الجمال  
أدير إليك قبل البيت وجهي    إذا فئت الشهادة والمتاب  
مصر عودة الشباب في المشيب ، ومصر النور ، ومصر الدنيا ، ومصر  
الدين . . لو دعت إليها يدير وجهه قبل البيت :

وجه الكتانة ليس يغضب ربكم    أن تجعلوه كوجه معبوداً  
ولوا إليه في الدروس وجوهكم    وإذا فرغتم واعبدوه هجوداً

مصر دين في رأى شوقي وشعوره .

وجماع المقارنة هنا بين الشعورين ، يتنان لشوق أسفر فيهما رأيه  
سفوراً كاملاً حين خاطب مصرياً بقوله :

يا ابن الثواقب من رع      وابن الزواهر من أمون  
نسب عريق في الضحى      بز القبائل والبطون

لقد عاش شوقي في عصر جثم فيه الاستعمار على وادينا ففتح الحريات  
ونقى الرجال وتحيف المشاعر وأبأس الأمل وثبط الطموح وعقد الكفاية  
وجد القدرة ، فسكان واجباً على الشعراء وأهمل القيادات والريادات  
في العشرينات من هذا القرن أن يدحضوا عن كفايتنا التهم ويردوا عن  
قدرتنا وهم العجز ويأوردوا الشخصية المصرية وينشروا أمجادها وسابقتها  
في الحضارة والعلم والفن والنظام والحكم .

وقد جاء اكتشاف الآثار المصرية في القرن التاسع عشر معزراً قوياً  
لهذا الهدف . بما يحمل الكشف من دلالات ومضامين ، من شأنها أن ترفع  
الروح المعنوية في شعب عريق تأمر عليه المستعمر والمستبد والمثبط ،  
تقدعوه عن حقيقة نفسه . وصرفوه عن ماضى أيامه ، وزحزحوه عن مكانه  
الطبيعى في الحياة حتى يسهل عليهم قياده ، في شرعتهم ، والتحكم فيه .

بل إن شوقي بوحى هذه الرسالة وبدوافع اليقظة ومطامحها وأملها  
في مستقبل مضى كريم على نفسه وعلى الحياة حاول أن يتشبك بكل شيء  
في مصر الفرعونية معقد الفخر حين يرهق المصرى دخيل على أرضه  
أو حاضر من زمانه . حتى ديانة قداماء المصريين حنا عليها شوقي وحاول  
أن يتعمقها وراء الظواهر والسمات الخارجية التي يتسرع البعض فيحكم عليها  
بها ، وما فطن إلى تفاقم في الفهم والشعور بوحدة الوجود .

رب شقت العباد أزمان لا كت	سب بها يهتدى ولا أنبياء
ذهبوا في الهوى مذاهب شتى	جمعتها الحقيقة الزهراء
فإذا لقبوا قويا إلها	قله بالقوى إليك انتهاء
وإذا آثروا جميلا بتزيب	له فإن الجمال منك حياء
وإذا أنشئوا التماثيل غرأ	فإليك الرموز والإيماء
وإذا قدروا الكواكب أربا	با فنك السنا ومنك السناء
وإذا ألهموا النبات فن آ	ثار نهارك حسنه والنفاء
وإذا يعموا الجبال سجودا	فالمراد الجلالة الشماء
وإذا تعبد البحار مع الأس	حماك والعاصفات والأنواء
وسباع السماء والأرض والآر	حام والامهات والآباء
لعلاك المذكرات عييد	خضع والمؤنثات إماء
جمع الخلق والفضيلة سر	شف عنه الحجاب فهو ضياء

لا بل إن دين قدماء المصريين له المقومات العليا ( للدين ) فهو :

يدعو إلى بر ويرفع صالحا	ويباف ما هو البرودة مخلق
للناس من أسرارهم ما علموا	ولشعبة السكهنوت ما هو أعرق
فيه محل للأقائم العلى	ولجامع التوحيد فيه تعلق

\*\*\*

وإثر المصرى ، مصر ، فى الحب على سائر العالمين ، أمر بديهي .  
ولكن ( شوقي ) فى رأى الدكتور محمد حسين هيكى كان يفضل الترك أيضا  
على العرب ، فع تجلى الإيمان فى مدائحهم انبوية قد يدهشك ( أن يكون شوقي  
أكثر تحدا عن الترك وعن الخليفة منه عن العرب وعن الرسول ، فهذا  
الجزء الأول من ديوانه يشتمل ثلاث قصائد عن العرب ومكة والرسالة ،  
ويشتمل ثمان عشرة قصيدة عن الخلافة وعن الترك . وأنت تلمس فى هذه

القصاصات الثماني عشرة جميعا حسا أدق من العاطفة وفيضا أغزر من الشعر ،  
وقوة تكاد تعتقد معها أن شوقي إذ يتحدث عن الترك إنما يملئ ما يمكنه  
فؤاده وإنما يندفع بقوة كينة هي قوة دم الجنس ، أو أن اتصاله بالبيت  
الملالك في مصر كان قوى الأثر في نفسه إلى حد جعله يفيض من ذكر الترك  
بما يفيض به قلب سلاله محمد علي<sup>(١)</sup> .

ولكنني أرى شوقي عميق الفهم لوضع مصر من العالم العربي قوى التقدير  
للاعتبارات الجليلة الخطر التي تربط مصر بالمنطقة العربية حولها .  
لقد حدد شوقي العلاقة بين البلاد العربية في بساطة تحرى كل الصق  
حين قال :

فنحن إن بعدت دار وإن قرئت جاران في الضاد أو في البيت والحرم  
ناهيك بالسبب الشرق من نسب وحبذا سبب الإسلام من رحم  
وطالما أن الاستعمار ناشب أظافره في بعض أجزاء العالم العربي تحتم على  
شعبه التلاق والتعاون والاتحاد .

وب جاد تلقت مصر تولى - سؤال الكريم عن جيرانه  
قد قضى الله أن يؤلفنا الجر ح وأن نلتق على أشجاننا  
كلنا أن بالعراق جريح لمس الشرق جنبه في عمانه  
هذا موقف مصر من العرب ، هذا الموقف الذي أشبعه شوقي تفصيلا  
وذكرنا في قصائده عن دمشق ، وذكرى شهادتها وغيرها :

نصحت ونحن مختلفون دارا ولكن كلنا في الهم شرق  
ويجمعنا إذا اختلفت بلاد بيان غير مختلف ونطق

\*\*\*

---

(١) مقدمة الشوقيات ج ١ ص ١٤ .

أما الأتراك فإن العامل الأول في غناء شوقي لهم مع تقديرى للاعتبارات  
التي أشار إليها الدكتور هيكل ، إنما هو الدين

وشوقي كحافظ كثير التردد للدين ، وفي شعره دق وتحصين وتعاويد<sup>(١)</sup> .  
الدين دائماً يكتنف نظرة شوقي فحين يحى الترك يقول :

الدهر يقظان والأحداث لم تم فسا رقاكم يا أشرف الأمم

وفي قصيدته (نجاة) التي هنا بها (أمير المؤمنين) يصدر فيها عن شعور ..  
بالخلافة .. شعور المسلم بدلالة الخلافة ورمزها ..

هيتا أمير المؤمنين فإنيما نجاتك للدين الخفيف نجاة  
فلولاك ملك المسلمين مضيع ولولاك شمل المسلمين شتات

وإذ سقط عبد الحميد أثر الانقلاب العثماني وتولى محمد رشاد قال شوقي :

المؤمنون بمصر يهد ون السلام إلى الأمير

وهذا المعنى يتضح بصورة أوسع في قصيدته خلافة الإسلام<sup>(٢)</sup> .

هذه الخلافة التي كانت بهااتها المعنوية تأسر (شوقي) وتخلع سحرها على  
شخص الخليفة فيتداخل مدحه لها معاً حتى إذا جاء كال أتانورك وألغاهما  
تميز إحساسه بها كخلافة (كانت أبر علائق الأرواح) .

نظمت صفوف المسلمين وخطوم في كل غنوة جمعة ورواح  
حتى أجماد الترك في شعره ، « إسلاميات » من خلافة ، وملك ، وقتوحات ،

---

(١) أرى الرحمن حسن مجدي

الملك بين يديك في إقباله

(٢) الشرقيات ج ١ ص ١٥٤ ١٦٩ .

وحروب ، وشجاعة بالطبع وصولات وجولات في المعارك وما تورط فيه  
طبيعة الموضوع من مبالغات في المدح والصيغة فخروب الأتراك :  
إذا طاش بين الماء والصخر سهمها أتاها حديد ما يطيش وأسرب  
يسدده عزريل في زى قاذف وأيدى المنايا والقضاء المندب  
قذائف تخشى مهجة الشمس كلها علت مصعدات أنها لاتصوب<sup>(١)</sup>

ومدح شوقي في الأتراك تغلب عليه « صيغة أفعل »، لو جاز هذا التعبير ،  
فبعد الحميد حسامه أخذت من سقراط وعوده أصلب من المناير وعزمه أمضى  
من هوميرو وملكة أرقى من الإسكندر<sup>(٢)</sup> .

فهل مثل هذا (المدح) بأكله يضاهى قول شوقي في مصر .. في رمسيس:  
جل رمسيس فطرة وتعالى شيعه أن يقوده السفهاء  
وسما للعلا فنال مكانا لم ينله الأمثال والنظراء  
وجيوش ينهضن بالأرض ملكا ولواء من تحته الأحياء  
ووجود يساس والقول فيه ما يقول القضاة والحكام  
وبناء إلى بناء يود الخلد عد لو نال عمره والبقاء  
وعلوم تحيي البلاد ، وبتسا هور نخر البلاد والشعراء

إليه سيزوستريس ماذا ينال ال وصف يوما أو يبلغ الإطراء  
كبرت ذاتك العلية أن تحصى ثناها الألقاب والأسماء  
لك آمون واللال إذا يركب بحر والشمس والضحي آباء  
ولك الريف والصعيد وتاجا مصر والعرش عاليا والرداء  
ولك الملشآت في كل بحر ولك البر أرضه والسما

(١) الشوقيات ج ١ ص ٤٧ .

(٢) الرأ قصيدة صدق الحرب ج ١ ص ٤٢ — ٥٨ .

أو قوله :

أين الفراعة الآلى استندى بهم (عيسى) و(يوسف) و(الكليم) المصعق  
الموردون الناس منهل حكمة أفضى إليه الأنبياء ليستقوا  
أو قوله عنهم :

فكانوا الشهب حين الأرض ليل وحين الناس جدد ماضينا  
مشيت بمنارهم في الأرض (روما) ومن أنوارهم قبست (أثينا)  
تعالى الله كان السحر فيهم ألبسوا للحجارة منطلقنا ؟  
غمدوا يبتون ما يبقى وراحوا وراء الأبدات غلظينا  
على أن شوقى نفسه قد اقتقد السمات الحقيقية للدمج في الأتراك ،  
الصفات الباقية ذات القيمة، بل أحسن ما في الدمج بالحرب من خواء معنوى  
وقيسى ، فهتف بالأتراك : ( يا دولة السيف كوني دولة القلم ) .

فالسيف يهدم بفرا ما بنى سحرا وكل بنيان علم غير منهم  
قدمات في السلم من لا رأى يعصمه وسوت الحرب بين البهم والبهم  
وأصبح العلم ركن الأخذين به من لا يقيم ركنه العرفان لم يقيم  
وكأن بشوقى يحس في نفسه حرجا من مدح الترك الذين نهبوا مصر  
وأساءوا إليها ولم يتخلفوا في هذا المضمار عن قبيل الذى تقم عليه شوقى  
ولم يتحيز له . فقال مبرراً غير مقنع :

واذكر الترك إنهم لم يطاعوا فبرى الناس أحسنوا أم أساءوا  
حكمت دولة الجراكس عنهم وهى فى الدهر دولة عسراء  
أو ليست هذه خطة سليم ( الألمى ) . . الذى كانت سياسته قصر مدة  
الولاية بثلاث سنوات ، فكان الوالى يتغذ بالنهب ما يمكن إنقاذه :  
الترك ( لم يطاعوا ) فأين الشجاعة التقليدية التى طالما تغنى بها شوقى نفسه  
وأين قوة الشخصية ود صيغة أفعل ، ؟



وبعد هذه الإلمامة بطبيعة الغناء عند شوقي ، نخلص إلى اللحن المصري في شعره .

أيها المتحى (بأسوان) دارا كالثريا تريد أن تتقضا  
اخلع النعل واخفض الطرف واخشع لا تحاول من آية الدهر غضا

إننا بالوادي المقدس طوى .. هنا الأرض الطهور .. هنا النيل  
(المبارك) .. اخلع النعل واخفض الطرف وقبل الأحجار وانشق مسك  
التراب الأسمر .

قل للأعاجيب الثلاث مقالة من هاتف بمكانين وشاد  
فه أنت فما رأيت على الصفا هذا الجلال ولا على الأوتاد

لك كالمعابد روعة قدسية وعليك روحانية العباد  
أسست من أحلامهم بقواعد ورفعت من أخلاقهم بعباد  
قم قبل الأحجار والأيدى التى أخذت لها عهداً من الأباد  
وخذ النبوغ عن الكنانة إنها مهد الشمس ومهبط الأراد<sup>(١)</sup>

دائماً فى حضرتهم متعبد فهو منهم عند الأهرام والمقابر وأنس الوجود  
فى محراب ، وفى مسرحياته ساق كليوباترة منكسة الرأس إلى ساحة إيزيس  
تترضى .. تتضرع :

إيزيس ينبوع الختان تعطينى وتلقينى لضراعتى ومثالى  
إنى وقعت على رحابك فارحمى ذل الملوك لمجدك المتعالى

لا وجه للمقارنة عند شوقي بين (إيزيس) المصرية الأصلية وبين  
(كليوباترة) التى :

---

(١) الشوقيات جزء ١ ص ١١٣ ، ١١٤ .

لم تصب بالخداع نجحا ولكن خدعوها بقولهم حسنا  
أما ليزيس العظيمة فهي مع بعد الفارق والقياس :  
إن تل البر فالتراب تضار أو تل البحر فالرياح رخاء  
وإدعائك اليونان من بعد مصر وتلاه في حبك القدماء  
فإذا قيل ما مفاخر مصر قيل منها ليزيسها الغراء  
وفي ( قبيز ) يسأل جبار الفرس زوجه وملكته نيتيتاس المصرية  
بنت من أنت يا نيتيتاس ؟

فتجيبه في زهو المصرية وشموخ بنت الفراعنة :  
بنت الشمس بنت العواهل الآباب  
حتى فرعون موسى اعتند عنه شوقي حين قال :  
ظن فرعون أن موسى له وا ف وعند الكرام يرجى الوفاء  
لم يكن في حسابه يوم ربي أن سيأتي ضد الجزاء الجزاء  
وهو ، مصرياً ، يعرف ما يتقوله به على الفراعين حساد يجندهم من التافهين  
والجهلاء ، فتوت عنخ آمون ورسيس وكل طاعل من ملوك مصر  
في فجر التاريخ :

شاد ما لم يشد زمان ولا أفد	شأ عصر ولا بني بنساء
هيكل تنثر الديانات فيه	فهي والناس والقرون هباء
وقبور تحط فيها الليالي	ويوارى الأصباح والامساء
تشفق الشمس والكواكب منها	والجديدان واليلي والفناء
فاعند الحاسدين فيها إذا لا	مرا فصعب على الحسود الثناء
زعموا أنها دعائم شيدت	يبس البغي مأوها ظباء
دمر الناس والرعية في تشيب	بيدهما والخلائق الأمراء

أين كان القضاء والعدل والحكم . حمة والرأى والنهى والذكاء  
 وبنو الشمس من أعزة مصر والعلوم التي بها يستضاء  
 فادعوا ما ادعى أصاغر آثي . سنا ودعوهم خنا واقراء  
 ورأوا للذين سادوا وشادوا سبة أن تسخر الأعداء  
 إن يكن غير ما أتوه بخار فأنا منك يا بخار براء (١)  
 هنا زج شوقي نفسه في الحركة متحمساً ثائراً . لأنه طرف فيها يتصر  
 لاسلافه بالمنطق في يادى الامر وبالأدلة سالعة ثم بخلاية الولي الوفي  
 وزهو المحب الراضى . . بل المؤمن الذى يقدر ما يعتقد ويرتفع به على  
 النقد والمباراة .

ويمثل هذا الإحساس العام المتأجج يحس شوقي آلام مصر الكبرى  
 في التاريخ . يحسها بقلبه وعقله جميعاً كأنها وقعت اليوم . . لم تطفئ القرون  
 العلوية إحساس ( المصرية ) في نفس شاعرنا :

لا رعاك التاريخ يا يوم قبـ . ير ولا طنطننت بك الأنبا  
 لا تسلى ما دولة الفرس ساءت دولة الفرس في البلاد وساءوا  
 وارثوى سيفها فماجها الله . به بسيف ما إن له إرواء  
 وحين رفرق الغناء للنيل لمح عبر التاريخ موكب الأنبياء على  
 الضفاف الخضر :

تابوت موسى لا تزال جلالة تبدو عليك له وريا نقش  
 وجمال يوسف لا يزال لواؤه حوليك في أفق الجلالة يرشق  
 ودموع إخوته رسائل توبة مسطورهن بشاطئك منمق  
 وصلاة مريم فوق زرعك لم يزل يزكو لذكرها النبات ويسمق

(١) الشرقيات ج ١ ص ١٨ - ١٩ .

وخطى المسيح عليك دوحا طاهرا      بركات ربك والنعم الغيدق  
وودائع (الفانوق) عندك دينه      ولواقه ويسانه والمنطق

مصر (مدرسة) في الحضارة و (مدرسة) في العلم و (مدرسة)  
في الحكمة .. جامعة يلتقى في ساحتها الشرق والغرب .. قالها شرقى بشعره  
أو قالها المصرية بلسانه :

وهذب الهند دياناتهم      بكل خاف من رموزى وباد  
ومن تلاميذى موسى الذى      أوحى من بعد إليه فهاد  
وأرضع الحكمة عيسى الهدى      أيام تربى موده والوساد  
مدرستى كانت حياض النهى      قراءة العزقان دار الرشاد  
مشايخ اليونان يأتونهم      يلقون في العلم إليها القياد  
كنا نسيمهم بصيانه      وصيتى بالشيب أهل السداد (١)

وحول معانى الريانة والقيادة دار شعره في الاسكندرية كاللمرية :

عاش عمراً في البحر ثغر المالحى      والتماد الذى به الاهتداء  
مطمئناً من الكتاب والسكة      ب بما يقمى إليه العلاء  
يبعث الضوء للبلاد فتسرى      في سناء الفهوم والفهماء  
والجوارى في البحر يظهرن عز ال      ملك والبحر صولة وثرأ (٢)

وعلى معانى السبق والضلالة رقى شعره إلى أبي الهول :

أبا الهول ما أنت في المعضلا      ت ؟ لقد ضلت السبل فيك الفكر  
تحييت البدو ماذا تكو      ن وضلت يواذى الظنون الحضر  
فكنت لهم صورة العنقوا      ن ، وكنت مثال الحجى والبصر

(١) ج ١ ص ١١٨ .

(٢) ج ١ ص ٢٤ .

وسرك في حجه كلها أطلت عليه الفنون استتر  
تروم بمنفيس يرض الظبا وسمر القنا والخيس الدثر  
ومهد العلوم الخليل الجلا ل وعهد الفنون الجليل الخطر

• • •

وعلى الضفاف الخضر وقف مبهوراً يغنى للنيل العظيم في حنان وروعة :  
من أى عهد في القرى تندفق وبأى كف في المدائن تغدق  
ومن المياه نزلت أم فجرت من عاليا الجنان جدولا تترقرق ؟  
أنت الدهور عليك مهدك مترع وحياضك الشرق الشبية دفق  
يتقبل الوادى الحياة كريمة من راحتك عيمة تندفق  
يا نيل أنت بطيب مانعت الهدى وبمودة التوراة أخرى أخلق  
أصل الحضارة في صعيدك ثابت ونباتها حسن عليك مخلق  
ولدت فسكنت المهد ثم ترعرعت فأظلمها منك الحنى المشفق  
وبنت بيوت العلم بأذخة الندى يسعى لمن مغرب ومشرق

ونفى شوقى إلى أسبانيا فقالوا تعزى وقالوا سلا أو تسلى وبلغت المقالة  
سمعه ونكأت جراحه فقال :

اختلاف النهار والليل ينسى اذكرا لى الصبا وأيام أنسى  
وسلا مصر هل سلا القلب عنها أو أسا جرحه الزمان المؤسى  
مستطير إذا البواخر رنت أول الليل أو عوت بعد جرس  
نفسى مرجل وقلبي شراع بهما فى الدموع سيرى وأرسى  
واجملى وجهك ( الفئار ) وبجرا ك يد ( الثغر ) بين ( رمل ) و ( مكس )

ومصر لا تنجوا عند شوقى للمصرى فهو فى سينيته التى يتلمن فيها عليها  
إنما يهفو إلى مصر بكل سماتها من نيل وجزيرة ومسلة وأبى الهول وأهرام  
حتى الأسماء تنواكب من القديم والحديث متجاورة فى شعره :

وطنى لو شغلت بالخلد عنه نازعتنى إليه في الخلد تقسى  
وهفا بالفؤاد في سلسيل ظمأ للسواد من (عين شمس)  
يصبح الفكر و (المسلة) ناد به و (بالسرحة الزكية) يسمى (١)  
وفي الأندلس ملأت عليه مصر نونته :

وهذه الأرض من سهل ومن جبل قبل (القيصر) دنأما (فراعينا)  
ولم يضع حجراً بان على حجر في الأرض إلا على آثار باتينا

...

مدح شوقي لمصر تقديس ، وغناؤه لها ترانيم ، وثغره بها صلاة  
إن شعره فيها له (مضمون) وصفاته محددة : العلم .. الفن .. الشعر  
السحر .. البناء ... الآثار ... الريادة ... السبق ... الحكمة ..  
القضاء .. التاريخ وملء وقاضه مصر :

وأنا المحتق بتاريخ مصر من يصن مجد قومه صان عرضا  
قل لها في الدماء لو كان يمدى يا سماء الجلال لا صرت أرضا  
قل لها مع شوقي ... معنى : « يا سماء الجلال لا صرت أرضا » .

## المصرية في شعر حافظ إبراهيم

وبعد شوقي يأتي حافظ فإن من عادة الحديث عن أحدهما أن يسلم إلى المتحدث عن الآخر فقد كان حافظ يتفكك من اقتران اسميهما بقوله : « أنا وشوقي مثل البيض والسميط » :

وإذا كان شوقي غنى فاطرب، لمصر وللخلافة العثمانية وللعروبة فإن حافظاً كان شاعر هذا الشعب . . عاش في غماره وخاض تجاربه وخفق له ومع . وكان حافظ صورة لهذا الشعب الذي خرج منه ، في الألم والصبر والوداعة والطيبة والفكاهة العذبة ثم السخرية ، وهو بهذه السمات المصرية شاعر النيل ، هوام الأصيل ، وكل ما عدها مشاعر ( مكحلة ) لو صح هذا التعبير . . . مدح الخليفة ولكنه كان مسيراً أو مسحراً بشعور ديني في وقت سادت فيه فكرة الجامعة الإسلامية . فهو يستقبل الطيار العثماني فتحي بك بقوله :

أهلاً بأول مسلم في المشرقين علا وطار

ومن المفارقات أن الطيار المشار إليه سقطت به طائرته ومات قبل إتمام رحلته إلى مصر ولكن حافظاً كان قد أعد القصيدة مفترضاً سلامة الوصول : وقد نشرها بعد مروت الطيار في عناد ( تركي ) .

ومدح حافظ في الأتراك بعامة ومدح تفخيم واستعراض الفتوحات والتتويه بالشجاعة في الحرب (١) وفي غمضون هذا يقسّل إلى المطالبة

---

(١) انظر ديوان حافظ ج ١ ص ١٢ ، ص ٢٩ .

بالدستور والحرية لمصر ولكن مدحه ليس فيه عاطفة شوقى نحو الأتراك  
وإن كان فيه ورادة تركية<sup>(١)</sup>.

على أن حافظاً مدح إدوارد ورثى فيكتوريا... كان ابن عصره  
الخالى الولوع بالمدائح والتهاني والاخوانيات والمجالس والاسماء... عصره  
الذى يجد فيه الممدوح وقتاً للسمع والتخديداً لإطراءه، ولو كان ملقاً أو خداعاً،  
ويجد فيه الشاعر داعية للقول والعيش في اهتمامات الآخرين... اهتماماتهم  
الصغيرة، وقد يكون بين جنبيه آلام كبار.

من هذا نخلص إلى أن مدح حافظ للأتراك إن هو إلا موضوع للشعر  
ومدعاة للقول. وهو إذا تجاوزنا الجو الدينى الذى يصد عنه، مدح  
لا عاطفة فيه ولا غناء.

لقد مدح حافظ الأستاذ الإمام فرداً بأبلغ وأحب مما مدح الأتراك  
جما وعلى رأسهم الخليفة... فى الشيخ محمد عبده تسمع فى شعر حافظ  
رنة الصلح ودفء القلب:

كان يراعى فى مديحك ساجد      مدامه من خشية الله تنذف  
كأنك والآمال حركك حوم      نثير على عطفه طير ترفرف  
وأزهر فى طرسى يراعى وآملى      ولغضى فيات الطرس يحنى ربة يان<sup>(٢)</sup>  
أو قوله يهتته بعودته من الجزائر:

يا أمينا على الحقيقة والإف      تاء والشرع والهدى والكتاب

---

(١) جاء فى مقدمة الأستاذ الدكتور أحمد أمين لديوان حافظ أن والد الشاعر كان مصريا  
سبيا، وكانت أمه « هانم بنت أحمد البيروصلى » من أسرة تركية الأصل، تسكن للتربلين  
وتعرف بأسرة الصروان، إذ كان والدها أمين الصرة فى الحج، فلقب بالصروان ( القيم على  
الصرة ) ولدت الأسرة به. ومن الطريف أن أستاذنا أحمد أمين يمل عدم إعادة حافظ  
بالأتراك وإشادة شوق بهم بأن ( ما كان فى « شوق » دم تركى « استقرالى » وما فى  
حافظ دم تركى « ديمقرالى » ) .

(٢) ديوان حافظ ج ١ ص ١٧ ، ١٩ .



أنت نعم الإمام في موطن الرأى ، ونعم الإمام في المحراب (١)  
أما شعوره (بالعروبة) فإنه الشعور الطبيعي بالجوار بين مصر والبلاد  
العربية وشعوره (بالإسلام) - وحافظ كان عميق العاطفة الدينية . لقد رمانا  
كرومر فيمارى بالمعصب فكانت هذه التهمة تلاح على حافظ في قصائد كثيرة .  
كانت المسألة عنده مسألة دينية مع أن المستعمر كان يهدف إلى أبعد من هذا .  
ولعل هذه العاطفة الدينية كانت وراء (العمرية) (٢) فهو لم يتناول  
الفتح العربى لمصر وكانت القصيدة مجالا لتنظيمه في سلسلة الأحداث الكبرى  
في تاريخ عمر وعمره بل تاريخ العرب . حين ألح إلى (الفتح) شوقي (٣)  
لباقة لا تغفل الحقيقة . ترى هل تخرج حافظ في مقام الملح والإشادة  
والحب لعمر بن الخطاب أن يذكر حبنا الكبير مصر ذكرنا يخرج به على  
عتاب أو ملام ؛ لا شك أن موقفته أدق من موقف شوقي الذى كان يغنى  
للنيل فلا عليه أن يعتب أو يلوم كل من رام حواء . وشوقي بعامة أجراً في  
القول والرأى لأنه أكبر جاهاً وأوسع مالا وأبرز مكاناً ووراء هذا كله  
القصر الذى يسانه ويمد له . وشوقي أعمق ثقافة فهو أكثر تحرراً وعلوية  
إن شعور حافظ بالعهد العربى كشعور مسلم العصور الوسطى لا يحتبر  
الحاكم غريباً أو أجنبيّاً فما دام مسلماً . وقد أشاد في شعره أكثر من مرة  
بالمعز الفاطمى مثلاً في مدحته للملك فؤاد يقول :

وأعد لنا عهد المعز الفاطمى فانت أهدى (٤)

على أن الظاهرة البارزة عند حافظ أكثر من التركية أو العروبة ذائرة

(١) ديوان حافظ ج ١ ص ١٧ ، ١٩ .

(٢) قصيدته المشهورة في عمر بن الخطاب ج ١ ص ١٢٧ .

(٣) قصيدة النيل ( من أى عهد في القرى تندفق . . . وبأى كف في اللذائن تنف )

(٤) ديوان حافظ ج ١ ص ١٢٧ .

(شرق وغرب) فإن شعوره إزاء الأولى كما أسلفنا شعور ديني وشعوره  
بالأخرى رغبة في التماثل والاتصال بحكم الجوار والدين . يتجلى هذا في  
قصيدته (سورية ومصر) <sup>(١)</sup> كما تتجلى غيرته على اللغة العربية في قصيدته  
المشهورة بمطلعها :

رجعت لنفسي فأنهت حصاتي وناديت قومي فاحسبت حياتي  
أما (الشرق والغرب) فظاهرة ملحوظة في شعر حافظ طالما رددتها  
أكثر <sup>(٢)</sup>. ظاهرة فحسب حين ذهبت مصر بشعره السياسي والاجتماعي بل  
إن مصر هي موضوع تهانيه ومدائحها، كما كانت مثار دموعه في الرثاء،  
بل فآخر بها الشرق جهرة :

هذي ( الجزيرة ) و ( العراق ) و ( فارس ) يمدن هذا  
واليك ( مكة ) هل ترى أحدا بها وإليك (نجدا)  
واليك ( تونس ) و ( الجزا ئر ) قد لبس العيش نكدا  
لم يرتفع في الشرق تا ج فوق تاج ( النيل ) جدا  
مصر حبه الكبير الباقي أبدا :

لا مصر تنصفني ولا أنا عن مودتها أريم  
وإذا تحول بائس عن ربها فأنا المقيم  
مصر الحس الدامي والعصب المستوفز :

لعمرك ما أرقى لغير مصر ومالي دونها أمل يرام  
ذكرت جلالها أيام كانت تصول بها الفراعنة العظام  
وأيام الرجال بها رجال وأيام الزمان لها غلام  
فأقلق مضجعي ما بات فيها وبات مصر فيه فهل ألام ؟

(١) ديوان حافظ ج ١ ص ٢٥٦ .

(٢) اقرأ قصيدة ( حرب طرابلس ) ديوان حافظ ج ٢ ص ٦٦ .

(٣) ج ١ ص ١٢٥ .

و (المصرية) عند حافظ تغزو إيجائية حين ينادى بالحرية والدستور  
والعلم والحكم والقناة ويندد بتسلط الأجانب وزحامهم في الشركات .  
ومن إيجائيته إشاعة الأمل وبث الرجاء بعد اليأس . ومن إيجائيته  
دعوته المتصلة إلى اليقظة والصحوة<sup>(١)</sup> .

وكثيراً ما تكون (المصرية) في شعر حافظ ثورة على الواقع المصرى  
اللاهمى في زمن جد فيه كل حى ، ونقداً اجتماعياً ينعى على هذا الواقع في  
عصره الجهل والتخلف والركود والفرقة والتخاذل والانقسام والقوي  
والغفلة . ففي قصيدة الامتيازات الأجنبية تناول من العيوب الاجتماعية  
الفخر الكاذب بالألقاب وإثنا الفخر بالعلم والأدب والفن والاختراع  
والتفوق . تناول فيها الفهم الخاطئ للدين والمطلب المنبرية التي تصرخ في واد  
والدنيا في واد آخر . . . تناول الصحف المضللة .

ومن الظاهرات في شعر حافظ ضربه المثل دائماً في اليقظة والطموح  
بأمة اليلان ( المثل من الشرق ) .

والإحساس بالآلام الاجتماعية عميق حاد في شعر حافظ لأن شعره  
كان ينبع من آلامه هو وليس من كابد وشقى كمن خال ، أو تصور  
ولو كان ذا رحمة .

فلعل ما تخفى الفتاة ، وإنما يخبر على أمثالها أمثال  
وقد أسهم حافظ في الجميات الخيرية والملاجئ . بالدعوة المتصلة إلى  
تمضيدها وإلى البر والتراحم ، فخرق ميت غمرو جمعية رعاية الأطفال وملجأ  
رعاية الأيتام وجمعية رعاية الطفل وجمعية الاتحاد السورى والجمعية  
الخيرية الإسلامية وجمعية إغاثة العميان وملجأ الحرية وجمعية الطفل  
كلها موضوعات في شعر حافظ وقصائد ضافية .

(١) قصيدة نحية النام المجرى ص ٥٨ - ٦٢ .

حتى (غلاء الأسعار) ارتفع فيه صوت حافظ متندبا وساخرا السخرية  
المصرية التقليدية التي تأخذ دورها في الأزمات :

أيها المصلحون ضائق بنا العيش ولم تحسنوا عليه القياما  
وغدا القوت في يد الناس كاليا قوت حتى نوى الفقير الصياما  
ويخال الرغيف في البعد بدرا ويظن اللحوم صيدا حراما (١)

كما دعا حافظ إلى الوثام بين أبناء الوطن الواحد من مسلمين وأقباط (٢)  
أما العلم فهو الموضوع الظاهر في شعر حافظ والدعوة المساسة الملحة  
وله في الجزء الأول قصيدتان في الحث على معاضدة مشروع الجامعة حين  
كانت فكرتها إرهاباً بمولدها . كما ألقى على الاجتزاء بتعليم القراءة  
والكتابة دافعاً قومنا إلى الاستشراف إلى فوق والتطلع إلى أمام فحين تقصر همة  
المالين بالقراءة والكتابة عند مطالب الحياة الصغيرة ، تنفسح الأفاق للأمة  
بمشتقها الجامعيين . إن وراء الجامعة العلييب والمهندس والقاضي وعالم الفلك  
والمهندس الزراعي والمعلم من لا يغنى غناءهم أحد خارج الجامعة .

لقد أسهم حافظ في حركة قيام الجامعة بتعبئة الشعور معها . . بالشحنة  
الأدبية حين قصر ماله :

تبكى على بلد سال التضارب له      للوافدين وأهلوه على سغب  
متى نراه وقد باتت خزائنه      كنزاً من العلم لا كنزاً من الذهب  
هذا هو العمل المبرور فاكثبوا      بالمال إنا اكتنينا فيه بالأدب  
حتى تعليم البنات دعا إليه حافظ وهي دعوة بمقياس عصره كانت تعد  
تقد مية كبيرة المدلول .

\*\*\*

(١) ج ١ ص ٣٠٤ - ٣٠٥ .

(٢) ج ١ ص ٢٢٦ .

(٣) ج ١ ص ٢٢٦ .

وهو في تحرقه من أجل مصر يشتد في النقد بل يقسو قسوة الزاجر  
حتى يبلغ سورة الغضب حين تم الاتفاق المشهور سنة ١٩٠٤ بين  
انجلترا وفرنسا:

حطمت اليراع فلا تعجبي وعفت البيان فلا تعجبني  
فأنت يا مصر دار الأديب ولا أنت بالبلد الطيب  
إن الاتفاق الودي بين قلبي الاستعمار لم يدفع الشعب إلى الثورة فلماذا  
لا يشور هو وقد أحرقه السكوت على الضيم . هل ينتظر من شاعر حساس  
واع تهليل الإعجاب في مثل هذا الموقف ؟

أعجبني منك يوم الوفاق سكوت الجناد ولعب الصبي  
وكم غضب الناس من قبانا لسلب الحقوق ولم تغضب<sup>(١)</sup>  
إذن هي غضبة المحب الغيور . على أن هذه القصيدة التي لام فيها حافظ  
واستصرخ ، من قصائد الوعي الاجتماعي في الشعر بداعة وشعره بخاسة .  
وعملية التوعية هذه والإيقاظ . . . إيجابية ، وهدف من أهداف الشعر .  
فما يجدر بشاعر أن يقف موقف المتفرج من الآلام القومية والعيوب  
الاجتماعية . وحافظ لم يأل جهدا في هذا المجال .

واللوم القوي لو صح هذا التعبير موضوع كبير في شعر حافظ . والناسح  
في إبان المنع يمتد على قومه من غيرته عليهم وعمق إحساسه بالأممهم :  
أنا لولا أن لي من أمتي غاذلا ما بت أشكو النوبا  
أمة قد فت في ساعدها بفضها الأهل وحب الغريا  
تعشق الألقاب في غير العلا وتقضى بالنفوس الرتبا  
وهي والأحداث تستهفها تعشق اللهو وتهوى الطريا  
لا تبالي لعب القوم بها أم بها صرف الليالي لعبا<sup>(٢)</sup>

(١) الديوان ج ١ ص ٢٤٥ .

(٢) قصيدة ( غادة البيان ) ج ٢ ص ٧ .

إلا أنه حين يبلغ الغيظ به حد الحنق ، يثور ثورة عارمة يدعو فيها دعاء  
ظاهرة النعمة ، وباطنه العذاب النفسى . فما كان حافظ ليصرخ صرخاته  
المشهورة لولا أن وراءها ألما كبيرا يمزقه وجبا كبيرا يؤرقه . ألم يقل  
في دنشواى التى أبكت منا كل عين :

لا جرى النيل فى نواحيك يا (مهـ) ولا جادك الحيا حيث جادا  
أنت أنبت ذلك النبت يا (مهـ) فأضحى عايك شركا قتادا  
أنت أنبت ناعقا قام بالأمس س فادى القلوب والأكبادا

كان يدعو هذا الدعاء وهو يحس أن مصاب دنشواى مصابه الشخصى :

أنت جلادنا فلا تنس أنا قد لبسنا على يدك الحدادا

إن فى الإضافة إلى الضمير (نا) امتزاج كامل بالآلم القومى .

ومن صيحاته التى يبرر بها لومه :

زمان تسخر فيه الرياح	وينغدو الجناد به منشدا
وتعزو الطبيعة للعارفين	بمعنى الوجرد وسر الهدى
إذا ما أهابوا أجاب الحديد	وقام البخار له مسعدا
وطارت إليهم من الكهبا	بروق على السلك تطوى المدى
أيجمل من بعد هذا وذاك	بأن نستكين وأن نجمدا <sup>(١)</sup>

وله نظرات نافذة فى تحليل الطبيعة المصرية :

أيها النيل ا كيف نمسى عطاشا	فى بلاد رويت فيها الأناما
يرتوى الواغل الغريب فيروى	وبنوك الكرام تشكو الأواما
إن لين الطباع أورثنا الذ	ل وأغرى بنا الجنة الطعنا
إن طيب المناخ جر علينا	فى سبيل الحياة ذاك الإحاما <sup>(٢)</sup>

(١) ج ١ ص ٢٠١ .

(٢) ج ١ ص ٢٠٥ .

وهو يلبس مصر الفرعونية إذا لاحت بارقة عز في عيد الاستقلال يقول :  
بوركت يا يوم الخلاص ولادنت عنك السعود بغدوة ورواح  
لو صبح في هذا الوجود تناسخ لرأيت فيك تناسخ الأرواح  
ولكنك يوم (اللابرنث) بعينه في عزة وجلالة وسماح  
يوم يريك جلاله ورواقه في الحسن قفدة فائق الإصباح  
للنيل مجد في الزمان مؤثلا من عهد (آمون) وعهد (فتاح) (١)  
وقصيدته المشهورة (مصر) اعتمد الفخر فيها والاعتزاز على مصر  
الفرعونية وسابقتها في التاريخ والعلم والفن :

إن مجدى في الأوليات عريق من له مثل أولياتي ومجدى  
أنا أم التشريع قد أخذ الرومان غنى الأصول في كل حد  
ورصدت النجوم منذ أضاءت في مساء الدجى فأحكمت رصدى  
وشدا (بنتور) فوق ربوعى قبل عهد اليونان أو عهد (نجد)  
هنا مصر لا يطاولها في العراقة بلد، ولا يزاحم الشعور بها شعور آخر .  
وحافظ يرمز في شعره إلى مصر ، بالنيل .. فالنيل في قصيده رمز مصر .  
وهذا طبعى في عصر بقطة قومية من ناحية ، يقابلها إلحاح الاستعمار على النيل  
وتهديد مصر كذباً بتحويله . فغدت البقطة المصرية تردد اسم النيل من لهفتها  
عليه ، ورغبتها في استشمار وجوده وتأكيده حقها فيه .

والنيل عنده عييد يحمل الأحداث ويحيشها ، فالشاعر في موت مصطفى  
كامل يطلب إليه أن يجرى دما . وفي وفاة نبي الوطنية المصرية محمد فريد  
يطلب إلى النهر الخالد أن يزوج دموعه بدموعه :

آثر النيل على أمواله وقواه وهواه والولد  
يا غريب الدار والقبر ويا سلوة (النيل) إذا ما الخطب جد

(١) ج ٢ ص ٩٧ - ٩٨ .

قل لصب ( النيل ) إن لا قيته في جوار الدائم الفرد الصمد  
إن ( مصرأ ) لا تنى عن قصدها رغم ما تلقى وإن طال الأمد<sup>(١)</sup>  
وشمر حافظ مرآة لعصره تستطيع أن تبين ملاحظه فيه وهو اجسه  
ومخارفه وخلاجاته . ففي شعره في مطلع هذا القرن بأس مرير من جلاء  
المستعمر وهو يأس ران على النفيس المصرية في سطوة الاحتلال وعنفوانه  
في بادىء أمره حتى ليقول حافظ :

وأكبر ظنى أن يوم جلاهم ويوم نشور الخلق مقترنان<sup>(٢)</sup>  
وفي هذه القصيدة التى أثارها العلان المصرى والإنجليزى في مدينة  
الخرطوم ، التفاتة إلى مصر القديمة المجيدة ومقارنة بينها وبين مصر عصره  
تهيب بها أن تنور :

هناك اذكرا يوم الجلاء ونيا زاما عليهم ينذب الهرمان  
وقترات اليأس المرير تصحبها صفات الاستكائة وضعف المستسلم  
لقدرة ؛ فإن نددت عن اليأس سنخرية فهى ليست مظهر تمرد ، وإنما هى سنخرية  
المرور المغلوب على أمره . لهذا نجد حافظاً فى محنة دنشواى يرسل شعرا  
مهوداً باكياً فيه ضعف واستسلام وخنوع واسترحام :

أيها القائمون بالأمر فينا هل نسيتم ولاءنا والودادا  
لا تظنوا بنا العقوق ولكن أرشدونا إذا ضلنا الرشادا  
أكرمونا بأرضنا حيث كنتم إنما يكرم الجواد الجوادا  
وكأنه يدافع عن هذه المسكنة الشيبية بالاستجداء ، بأن الاحتلال مضى  
عليه خمسة وعشرون عاماً ظن فيها قومنا أن ليله ليس وراءه فجر :  
إن عشرين حجة بعد خمس علمتنا السكون مهما تبادى

(١) ٢٠ ص ١٠٨ .

(٢) ٢٠ ص ١٠٨ .



وامتدت هذه الاستسكانة بالطبع بعد حادث دنشواى ففراه فى أكتوبر سنة ١٩٠٦ يستقبل اللورد كرومر عند عودته من مصيفه ١١ بانأهياى والترحيب والعتاب (١) فى بانيته التى مطلعها :

(قصر الدوبارة) هل أتاك حديثنا فالشرق ربيع له وضع المغرب  
أهلا بساكذك الكريم ومرحبا بعد التحية إني أتعب  
ولكنه مالبث أن أفاق وفتح عينه وواتته المرأة المنشودة فى شاعر  
القوم ففراه فى يناير سنة ١٩٠٧ ، يقول فى شكوى الاحتلال .

لقد كان فينا الظلم فرضى فهذبت حواشيه حتى بات ظلما منظما  
تم علينا اليوم أن نخصب الثرى وأن أصبح المصرى حرا منعبا  
أعد عهد (إسماعيل) جلدا وسخرة فإني رأيت المن أنكى وآلما  
علمت على عز الجهاد وذلنا فأعلمتم طينا وأرخصتم دما  
إذا أخصبت أرض وأجذب أهلها فلا أطلعت نبنا ولا جادها السما

هناوعى وشعور يامائة النفوس وإن ادعى الاحتلال والفضلال أنه  
أحيا الأرض وأخصبها لتكون مزرعة لمصانعه .

وحافظ الذى يتعمق الأحداث فى هذه الجدية ، تغلب عليه أحيانا  
كثيرة (العاطفة المسرفة) — شأنا نحن المصريين — فينى ليد الخصومة  
وحرج الإساءة . . فالمدرس لشعر حافظ يجد أن ( الوداع ) يشجيه  
ولو كان الراحل عدوا ١١ إله يلتمس فى كل وداع سابق ماثرة  
تشفع لصاحبها إذا حاقت به من أعماله سيئات ١ حتى كرومر وجد له  
حسنات ١١ بل سيطر عليه الدور فدعا كرومر طودا شاعنا وبحرا مزيدا ١١ ولم  
تكرر القصيدة بطبيعة الحال على هذا النسق فقد عرج حافظ بعد الطنطنة  
الاستهلاكية إلى رأى مصر فى الاحتلال . وفصل القول فى تشعب الآراء فيه :

---

(١) ج ٢ ص ٢٢ .

فناس يرون الأمور من الظاهر فيخدعون بمظاهر إصلاح له خبيء ،  
وآخرون يتعمقون واقع الحالك وينفذون إلى دخية الاحتلال فيزرون  
بخصب الأرض يخدع عن جذب العقول ، ويزرون سياسة القضاء على اللغة  
وما وراء هذا من موت أدبي ، وفصل السردان عن مصر ، وغير هذا من  
من ادعاء إشاعة الحرية مع مصادرة الصحف وإقصاء العناصر الصالحة  
عن الحكم .

وفي القصيدة تنديد بسياسة كرومر والامتيازات الأجنبية وفيها وعى  
مخطورة تغلغل الغريب في اقتصادياتنا . وقد نحا هذا المنحى في قصيدة  
( تصریح ۲۸ فبراير ) وإن كان في هذه القصيدة ، قد اتخذ موقفاً :

إني أرى قيدا فلا تسلبوا أيديكم فالقيد لا يسجد  
إن هياؤه من حرير لكم فهو على لين به أفصح  
ولا يعني ضعف موقف حافظ ( الملق ) فكرومر الذي استضعف أمامه  
منحى عن منصبه لا يملك للمصريين فعلاً ولا ضراً .

وبما ينفي الملق قصيدته في استقبال خليفته في منصبه السير غورست  
فقد كانت أشد لهجة وأكثر ضيقاً ومرارة وهو صاحب الأمر في ذلك الحين .  
ولعل حافظاً أحس هذا الإحساس فهو يقول :

فأنا واقف برسوم دار أساتلها ولا كلف برود  
ولا مستنزل هبة بمسح ولا مستنجز حر الوعود  
ولكني وقت أنوح نوحاً على قوى وأهتف بالثبید<sup>(۱)</sup>  
ومضى في هذه القصيدة يطالب غورست باشتراك المصريين في الحكم .

وحافظ ابن عصره المتفرد المتوجس الذي يتوقع الشر والشكوك مدلهمة  
فهو يخاطب غورست :

---

(۱) قصيدة استقبال السير غورست ج ۲ ص ۳۱ .

وما ألدى وقد زودت شعري وظنى فيك ، بالأمل الوطيد  
أجحت تحوطنا وترد عنا وترفعنا إلى أوج السعود  
أم اللورد الذي أنحنى علينا أتى في ثوب معتمد جديد

وعندما عين السير (مكاهاون) معتمدا لبريطانيا في مصر ، قال :

ماذا حملت لنا عن الـ ملك الكبير وعن (غراية)  
أوضح (لمصر) الفرق ما بين السيادة والحماية<sup>(١)</sup>

وفي شعر حافظ السخريّة المصرية اللاذعة والتهكم اللاسع ، قامت  
المصريّات بمظاهرة في ثورة سنة ١٩١٩ فاستأبد الجيش الإنجليزي على  
المرأة وطاردها وهتا دور حافظ السخر :

فليهنّا الجيش الفخو ر . بنصره وبكسره  
فكأنما الألمان قد لبسوا البراقع بينه  
وأثوا (بهند نبرج) مخ تفتيا بمصر يقوده  
فلذاك خافوا بأسه وأشفقوا من كيدته<sup>(٢)</sup>

ومن سخرياته قوله في (دنلوب) :

هيرا (دنلوب) أرحبكم جنانا . وأقديكم على نزع الحقود  
وأعلى من (غلادستون) رأيا وأحكم من فلاسفة (الهنود)  
فإنا لا نطيق له جواباً وقد أودى بنا. أو كاد يودي  
نخذه فأمتعوا شعبا سوانا برذا الفضل والعلم المفيد<sup>(٣)</sup>

وقصائد حافظ وملح في المجالس والأسمار تشكلت في شعره سخرية  
من الأوضاع المختلفة . ومن سخرياته أو نقداً الاجتماعية :

(١) ج ٢ ص ٨٢ .

(٢) ج ٢ ص ٨٧ - ٨٨ .

(٣) ج ٢ ص ٣٤ .

أحيونا لا يرزقون بدم وبألف ألف ترزق الأموات  
من لي يحظ الناعمين بحفرة قامت على أحجارها الصلوات  
يسمى الأتام لها، ويمجرى حولها بحر الندور، وتقرأ الآيات  
ويقال: هذا القطب باب المصطفى ووسيلة تقضي بها الحاجات (١)  
وهكذا كان ينظر حافظ إلى أضرحة الأولياء.

لم يكن حافظ مجتهداً بل إن في حياته بلا شك ألماً كبيراً تعكسه  
قصيدته (سعى بلا جدوى<sup>(٢)</sup>).

والقارىء لمقدمة الدكتور أحمد أمين لديوان حافظ يستطيع أن يفسر  
الطابع العام لشعر حافظ (فالشذائد التي اتبأت حافظاً منذ حداثة) أحداثت  
عنده كتباً شديداً ينفس عنه بشعر في شكوى الزمان والناس. وكان المنتظر  
من حافظ أن ينفس عن نفسه بالدمع ولكنه عوض بالضحك.. الضحك  
من كل شيء حتى اليأس والشقاء وما يدل على تكييف نفسه لمواءمة  
الوضع التعويضي أنه كان يارعا في اختراع النكتة من كل ما يدور حوله  
ليفجر ضحك سامعيه ويحملهم على مشاركته وجدانياً ليغرق ألمه في موجة  
الضحك والسرور. وما ضحك وفكاهته إلا تعويض الحزن بصيغة مبالغية  
ولهذا لم يضحك شعره وإن افترت شفتاه فقد كانت نفسه المرحّة في المجالس  
غير نفسه الجادة في الشعر. ولعل هذا البيت يفسر ما ذهبت إليه وهو من  
قصيدة (حريق ميت غمر).

قد شهدنا بالأمس في مصر عرساً ملاً العين والفؤاد ابتهاراً  
كان يكفي أن يقول (ملاً العين) وهذا يتضمن أن الفرح ملاً الفؤاد لأن  
العين رسوله توصل إليه كل ما تقع عليه من رؤى ومشاهد ولكنه ينص على

(١) ج ١ ص ٣٠٦.

(٢) ج ٢ ص ١١٤.

الفؤاد هنا لأن الفؤاد عنده حزين ويريد أن يشركه هنا في السرور ويعلن عنه كأنه لا يصدق أن الفرح بلغه . وإذا علينا أن نغظه (ابتهاجا) من البهر وهو إعجاب الدهشة أو دهشة الإعجاب ، ثبت عندنا أن حافظاً غريب على الفرح ومظاهره فهو ينهر لرؤيته كمن يفتح عينيه على الشيء الجميل أول مرة !

كما نفس حافظ عن نفسه بالرثاء ولعل هذا سر إجادته له فقد عاش يتيمًا مقلًا معذباً لم يرض غرائز الوالدية والتملك والسيطرة فيه ، فما إن يأخذ في الرثاء حتى يفطر قلب القاصي . أنا ما قرأت رثاءه في مصطفى كامل إلا بكيت على الرغم من الأعرام الطويلة التي تفصل بيني وبين المصاب ، وعلى الرغم من أنني لم أعرف (مصطفى كامل) إلا سيرة من سير التاريخ المصري ولم أربطه بالطبع (مصطفى كامل) وإن كنت رأيت وجه مصر فيه .

أترى الأمر صدق اللوعة في الشعر وأقصد اللوعة الشعبية المصرية لا لوعة فرد أو شاعر . وأنا مصرية يقتنن في ذهني ذكر مصطفى كامل بذكرى دنشواي ؟ أم لأنني أعيش في قراءاتي كأنها بذت ساعتها ؟ لست أدنى ، ولكن حافظاً في مرائيه عميق الإحساس . . . هل هو الشجى يبعث الشجى فهو يستريح إلى البكاء لأنه يشفي شجى بلا به ؟ أياً كان السبب فإن مرائي حافظ يمدى صدقها ويمس النفس شجاءها :

أيا قبر هذا الضيف آمال أمة      فكبر وهلل والى ضيفك جاثيا  
عزيز علينا أن نرى فيك (مصطفى)      شهيد العلا في زهرة العمر ذاويا  
هنيئاً لهم فليأمنوا كل صائح      فقد أسكت الصوت الذي كان عالياً

\*\*\*

بعد هذا العرض لشعر حافظ أقف وقفة عند أسلوبه . وأظهر ما في هذا الأسلوب تخديم التكرار في التأثير والتطريب (١) بما

(١) الرأ قصيدة (تهنئة سعد زغلول) ج ١ ص ١٠١ .

يوفره التكرار الفني من موسيقى النفس واللفظ — فهو أحيانا يكرر الشطر الأول من بيت في أربعة أبيات متوالية (١) .

وأحيانا يكون التكرار داخل اللفظ الواحد مثل قوله :

وسأتها : من أنت ؟ وهى كأنها رسم على طلل من الأطلال  
فتملكت جزعا وقالت : حامل لم تدر طعم الغمض منذ ليالى  
إن كلمة (تملكت) تتجانس حروفها وترتيبها على هذا النسق وجرس  
لفظها بفعل تكرار الميم واللام وهما حرفا الألف البارزان ترسل إلى سمى  
أنينا مكبوتا وكأنى أراها تتمزق .

وفى شعر حافظ كشوقى تعاويذ ورقى (٢) وتقع عنده أحيانا على لفظ  
متكرر مثل (متغشمر) بمعنى الظالم (٣) .

وأسلوب حافظ بعامية أسلوب لفظى يادى الجزالة والرنين . وقد انتقد  
المازنى أسلوب حافظ ، ولكنى لا أريد أن أعرض لتقنه هنا لأن المازنى  
نفسه عاد فندم عليه .

وفى أسلوب حافظ التعبير الشعبي المصرى :

وانى كتابك يزددى بالبد أو بالجوهـر  
فقرأت فيه رسالة مزجت بنوب السكر (٤)  
وفيه خفة الظل المصرية . اعتند إلى شوقى لتخلفه عن حفل قران  
ابنته فسكتب إليه :

(١) قصيدة العام الهجرى ج ٢ ص ٤١ .

(٢) ج ٢ ص ٤٠ .

(٣) ج ٢ ص ٣٩ .

(٤) ج ١ ص ١٢٩ .

إن فاني أن أوفى بالأمس حق التهانى  
فأقبله منى قضاء وكن كريم الجنان  
والله يقبل هذا الصلاة بعد الأوان (١)

وأخيراً نجد في شعر حافظ وأسلوبه صوراً من الكاريكاتير المصرى  
المشهور . وصف حافظ بائع كتب صفيق الوجه قائلاً :

أديم وجهك - يا زنديق - لوجعلت منه الوقاية والتجليد للكتب  
لم يعلها عنكبوت أينما تركت ولا تخاف عليها سطورة الذهب (٢)

• • •

وبعد . . فهذه كلبة عن حافظ بعد شوقى حتى لا تأكل خبزنا جاً  
ولو أن (شوقى وحافظ) غداء دسم لا مجرد «بيض وسميط» .

---

(١) ج ١ ص ١٧٣ .

(٢) ج ١ ص ١٥٠ .

## الشاعر عزيز أباطة

عندما يكتب الانسان عن أديب يرجى الحديث عن أسلوبه إلى نهاية الموضوع... ولكنى مع عزيز أحس دافعا إلى تناول الأسلوب مبكرا لأنه في جزائه البالغة يثير التساؤل وعادة في عصر ينكر التفاسيح للتفاسيح. عصر يتسائل فيه الكثيرون في التعبير... عصر طابعه السرعة والتخف... والسؤال الذى يراحم الابتسامة على كل شفة: ما سر هذا الأسلوب؟ وهنا نمود إلى نشأته الأولى نلتبس عندها الجواب.

ولد عزيز أباطة في مدينة الزقازيق في ١٣ أغسطس سنة ١٨٩٨ م ولكنه نشأ في القاهرة، فقد كان للأباطية بيت في «قوارير» من أحياء السيدة زينب. وكانت الأسرة قد خصصت هذه الدار لنزول (السلامة) من أبنائها. وفي هذا البيت نشأ عزيز أباطة. وفي المندرة التقليدية لكل دار كبيرة كان يجتمع في منزل قوارير: حافظ إبراهيم وإمام العبد وعبد السباعى وصديق عنبر والبشرى.

وعلى هؤلاء تلهذ عزيز أباطة وتوثقت صلته خاصة بحافظ والبشرى والشيخ الحضرى الذى يعرفه مؤرخا فحسب وهو في الحقيقة أديب متمكن.

هؤلاء وجهوه التوجيه الصحيح وقرأ عليهم الأغاني والبغلاء والأمالى والشريف والبحترى كما كان يمشى بكراسة صغيرة خلف حافظ وهو راوية من البدجة الأولى.. وكلما رآه عزيزا آيات كان يكتبها.. ومن محفوظات حافظ وقرائات عزيز الأولى التى تمت في المندرة تكونت الركيزة اللغوية التى ما زال يصدد عنها.



هذا هو سره . والمرء ابن نشأته الأولى .

يحسب الكثيرون ومنهم شيوخ الأدب أن عزيزاً صحا ذات يوم يوجد نفسه، كبيرون، شاعراً . . . ولم يكن هذا اليوم قبل الأربعين على أى حال . . . ولكن الحقيقة التي نسيت لبعدها أن شاعرنا قال ونشر الشعر سنة ١٩١٥ وما بعدها . . . نشر كثيراً في السفور والصاعقة ومجلة الشباب التي اقترن اسمها باسم الشاعر أحمد رامى وظل مقترنا به حتى اليوم .

والذي حدث أن (عزيز أباطه) في العشرينات أى بعد أن دخل الحقوق وتخرج منها سنة ١٩٢٣ وتدرج في وظائف الإدارة حيث عين وكيلاً للنائب العام وتدرج في سلك النيابة حتى عمل قاضياً . ثم ترك القضاء إلى عضوية مجلس النواب فجلس الشيوخ وتدرج في عدة مناصب حكومية إلى أن صار مديراً للأسبوط .

الذي حدث أن (عزيز أباطه) شغل عن الشعر أو نشره على الأقل . ولعله تعمد عدم النشر ليعطى الوظيفة حقها من سمع ومظهيرية . فقد كان الأديب في ذلك العصر لم يأخذ مكانه الصحيح في أفهام الناس وأنظارهم . ثم إن الكتابة والشعر روضة يحيطها النقاد بأسلاك شائكة . . . كان شوقي وهو كبيرهم الذي علمهم الشعر — عزيز من مدرسة شوقي — تنهال على شعره بلا هوادة معاول « الديوان » فكيف بالشباب ؟ . . .

كلها اعتبارات كانت في ذهن الشاب عزيز أباطه حين قرر أن يكتب لنفسه في تلك الفترة — العشرينات والثلاثينات — وهو لم ييأس فقد كان يعضى قديماً في سلك الوظائف المرموقة في ذلك العصر .

دخل عزيز طفلاً الناصرية الابتدائية ثم كلية فيكتوريا بالإسكندرية — القويم الابتدائي — لمدة سنتين كاتناً أساساً له في الإنجليزية ثم عاد ثانية إلى الناصرية الابتدائية . وتلقى تعليمه (التجريزي) في التوفيقية فالسعيدية وأخيراً الحقوق .

وقد استطاع بما تلقا، في كلية فيكتوريا أن يقرأ شكسبير في أولى  
تجهيزي . وفي هذه السن الغضة تأثر به . . . تأثر بمسرحه تأثراً بالغاً .  
ولما كان مسرح شكسبير مسرحاً كلاسيكياً فقد كان هذا التأثر ولاء اختيار  
عزيز موضوعات تاريخية .

كما أعجب بيرون وشلي من الشعراء الإنجليز ، وموليير وراسين وكورنيه  
من الفرنسيين ، والثلاثة مسرحهم تاريخي . وهم تابعون فيه عن الأساطير  
اليونانية .

وعلى جمال الأسلوب، كان عزيز أباطة شاعر المعاني الإنسانية الرفيعة التي  
يعيش لها، وبها ، الشعر الحق والشاعر الصادق . وبعض هذه المعاني التي غنى  
لها عزيز أباطة : الأسرية ، وروحها ، وقوامها الزوجية والأم والأبناء .

فالزوجة في شعر عزيز أباطة عدل النفس، وموئل للأمن الكريم، ونبع  
الحنان والرحمة ، ومصدر النصيح الهادي وظل ضاف ونعمة ساقطة وأنس  
ناعم وهدي مضي . وروح وريحان ورفاء وحب ساكب وصديق .

ولم أر أقدر منه على تصوير سعادة الزوجية في أبياته التي انبعثت من  
" أطيايف الماضي ، حين كان وزوجته :

يتساقبان رحيق ود ساكب	صفو البشاشة كالربيع الهامى
مرحان كالطفل الغرير وتربه	فرحاً بأيسر ملابس وطعام
كل يشيد بألفه ويظننه	ذون الورى مثل الكمال السامى
ويكاد من كلف يقدر ذاته	أعظم بتقديس وليد غرام

كان عزيز أباطة شاعراً كبيراً ، شعر غنائى ولكن على طراز آخر  
جديد . . فشعره لا تتقأماً فيه شخصية الشاعر ولا تمحى ذاتيته بل لا تتقأماً  
فيه إنسانية القارىء . كما كان الحال حين يقرأ المدايح الكاذبة أو حتى الصادقة  
فيهون عليه الشعر والشاعر — من تعلقها وتزلفها وترخصها وزيفها . .

شهرته لا من المديح لأنه أكبر منه وأكرم وأعز ولكنه شعر مشبوب من  
وقدة العاطفة والذبة الحرمان . ومع تأججه تأنس فيه راحة وتجد عنده  
سلاماً . . راحة تسكب في النفس إحساس نعمة راضية وإن كانت ماضية . .  
شعر يبيع من قلب كبير ثمر الجوانب تغمره عواطف شتى ، فعاطفة دينية  
طارقة تستقي من إيمانه بالإسلام والعروبة . ولشد ما تأسرنى تلك التريمة  
الرفيقة التي يرسلها شاعرنا عزيز أباطة في مسرحية قافلة النور ، على  
لسان الحادى :

يا نفس إن أضيئ للنوره  
وراوحك الروضة المنضرة  
حوت سنا الله وضمت منبره  
وبضعة من ذاته المطهره  
ألقيت يا نفس غبار الأثره  
وذقت من مغفرة المغفره

يا حادى العيس

يثرب فى أخيلى المصوره  
ألمحاً فى النسمة المدطره  
وفى الوجوه الطلقة المستبشره  
وفى هوى عف ونفس خيره  
وفى حياء الغادة المخدنه  
وفى برق النظرة المبشره

وعاطفة أسرية ترف على الزوج والولد . . وعاطفة وطنية روية من  
حبه لمصر حبا يتبدى فى إهدائه مسرحيته ( غروب الأندلس ) إلى الأمة  
المصرية السكرية ، عظة تشارف منها سماوة تتشوف إليها وترنما طالما تعلق

أمله بأهدائها ، وردغية وقف العمر يعالج العسير من أبوابها . . بل يتبدى من اختيار هذا الموضوع بعينه حتى ليتساءل الدكتور طه حسين في مقدمتها ( أيتحدث الشاعر عن خطوب تابعت في مدينة من مدن الأندلس في أواخر القرن الخامس عشر ، أم يتحدث عن خطوب تابعت في منتصف القرن العشرين بمدينة القاهرة .

ولو مضى الشاعر في نسيان غرناطة وأهلها أكثر قليلاً بما مضى لسمى أشخاعاً مصريين ولصرح عن أحداث مصرية ، وخطوب عربية معاصرة ، وعدد مكاييد من الإنجليز وبنى إسرائيل ، ثم لم يجد بعد ذلك مشقة في أن يعضى القصة كما أراد ضميره أن تمضى ، ولكنه شق على نفسه ، وعنف بخياله وخوارطره ، ورد قلبه إلى غرناطة بين حين وحين ردأ فيه شيء من قسوة لأنه كان يأبى أن يكتب إلا في مصر والمصريين .

وهنا تبرز وظيفة الشاعر الاجتماعية في التعبير عن قومه وتحريك جوعهم وإشاعة الأمل فيهم بعبء التاريخ وتفض اليأس عنهم بمصارع البغي . لقد وجد الأدب المصرى نفسه وأدبك سباقاً للمفاهيم الجديدة الكبيرة للشعر والفن . . وأهدى إلى العربية من ثمرات بفيه كتاباً وشعراء ثروة غالية تعرضها ما فاتها قرونًا متلاحقة حين كان هم شعرائها بكاء الأطلال أو غناء القصور .

وعاطفة الشاعر عزيز أباطلة على اختلاف ألوانها عاطفة إيجابية بناء واعية فهي لم تقف من محابها عند الشعور العام الذى يشترك فيه الناس ولكنها خلعت عليها حل الفن ورؤاه ووهبتها خلوده . فهو مسلماً اتخذ من الشخصيات الإسلامية التاريخية من الأحداث الإسلامية التاريخية موضوعاً لمسرحياته : قافلة النور — الناصر — غروب الأندلس ، التى خدمها تخديماً آخر يستهدفه الفن الصادق بما أشرنا إليه .

نشاعرنا في شعره الغنائي يرتفع على المفهوم القديم للشعر الغنائي العربي الذي وقف به ، في معظمه ، على أبواب القصور ووقفه على أصحابها ، ولكنه شاعر غنائي بالمعنى الكثير إذ غنى على ليلاه ونبع عن نفسه ثم خرج إلى الناس يحسن قيمهم ومآثوراتهم وتاريخهم ، وهو في أثناء هذا يشير برموز الفن ويشحذ ويعمي المشاعر والقوى . وهو بهذا كله شاعر غنائي كريم على نفسه وعلى الناس .

حتى في رثائه بث عزيز أباطة مضموناً كبيراً ، فرائيه ليست مجرد دموع مسفوحة ولكنها موضوع للندس ، لماذا يأنسى على النساء الرجال . ليس مجرد رثاء ديوانه ( أنات حائرة ) ولكنه رسالة إلى المرأة الزوجة تعرف من خلالها ماذا يأسر الرجل من المرأة ؟ لتبدك كثيرات أن ليس المظاهر الخلابة وحدها ولكن ملاك الأمور وسره في الطيبة والودادة والحبا والحنان العنيد والتشجيع الباقى والحب الروم . هذه الصفات النوايج هي التي تعمق للمرأة في قلب الرجل وتعلم مكانها عنده .

لقد أنصف دارسه حين أهدى كتابه إلى كل زوجة استطاعت وتستطيع أن تجعل من زوجها شيئاً مذكوراً .

إن هذا الإهداء من الدكتور عبد المحسن عاتق سلام الذي كتب دارساً عن مسرحيات عزيز أباطة يترجم عن انفعال الرجل بالمشاعر الميثوقة والقيم النبيلة في ديوان « أنات حائرة » .

وهذا الهوى الأول هو الذي فجر طاقاته الشعرية ولون منحورها حتى وإن اختلف الموضوع والطابع فهو في بواكير مسرحياته ( ما كان يصند عن إحساس عميق بنفس البيت ونعيم الأسرة ثم ألم الفراق والتشتت ، بل إن بعض الآيات في ديوانه « أنات حائرة » ، تسريت إلى مسرحيته « العبابية » وأنا أعنى هنا : بينه :

والدار حالية تزهو برمتها      كما ازدهى بالثمر السلسل الوادى  
تضمنا بجناحي رحمة وهدى      كالطير تخشى على أفراسها العادى

هذان اليتان يجريان على لسان العباسة عندما تنورثها المخاوف وتمودها  
الوساوس وترهق حبها المؤامرات فتنبى المرأة الزوجة المحبة ، المال  
والعروش بل تعاقبا وتقول :

ووددت لو كنت في بغداد جارية      في بيت صالحة من أهل بغداد  
أظل أفضى لها شتى حوائجها      وأتفه الزاد ما أعطى من الزاد  
وأرتدى الثوب من أخلاق ما خلعت      أزهى به بين أترابي وأندادى  
حتى إذا مال ميزان النهار بنا      فصلت أهوا إلى زوجى وأولادى

إنها لظاهرة تستحق التسجيل لا في هذه المناسبة وحدها بل في تاريخ النقد  
الأدبي. لقد وقف الأدب المصرى نفسه في ديوانين هما : «أناث حابرة» لشاعرنا  
عزيز أباطة و «وحى المرأة» للشاعر عبد الرحمن صدقى ، على زناء الزوجة  
والترنم بها . إنها لظاهرة تستحق التسجيل لأنها لا نظير لها في الأدب العربى  
كله . لقد بكى الخنساء صخرأ ، أنا شقيقاً . وقال أزواج أليانا مفردة  
في الحنين أو الرثاء .. ولكن ديواناً كاملاً في زوجة لم يحدث إلا عند  
عزيز أباطة وعبد الرحمن صدقى يقول جرير :

لولا الحياء لها جنى استعمار      ولزنت قبرك والحبيب يزار  
ولست أدنى متى يستعبر .

حين يقول عزيز أباطة :

دعاني لما الشوق الدخيل وهزنى      إلى المضجع الأسنى حنين مكم  
أفضت لها حتى إذا جثت شفىنى      تهيب أواه — هم ويحجم  
فلا أنا أستطيع القفول فأثنى      ولا أنا أستطيع المتول فأقدم

ولما كفت اللمع إلا أقله      ونهت في جنبي نارا تضرم  
دخلت عليها في وضوئي ودوعي      كما يدخل البيت المحرم المحرم  
إنها المضامين التي تجعل لشعر عزيز أباطة قيمة أدبية بل واجتماعية  
فليست المسألة في شعر عزيز أباطة رياضة شعرية، وإنما هي معان  
وموضوعات . . حتى هذا الذي يتأثر به من قراءاته يكون للاختيار هنا  
دلالة يستهدفها مسرحية قيصر تعلو من قيمة الشورى، والشعوب حتى  
لتور زوجة القيصر نفسها حين يدعو داع بسيد الشعب :

بسيده ؟ هذى لعمري كبيرة      أنزل هذا الشعب منزلة العبد  
ومن ناصب الشعب العدا فقد هوى      وإن عز بالسلطان والمال والجند  
لكل امرئ يستهدف الحق رأيه      ويثبت فضل الرأي بالأخذ والرد

وقد أخذ عليه بعض النقاد أنه (لم يهزه منظر جميل) ص ١٠١ كتاب  
(عن مسرحيات عزيز لاله) وأنا هنا أختلف مع الناقد فشعر هواه موثى  
بأوصاف الطبيعة بعامة والتيل بخاصة ففي وقته بيت غمر :

ياميت غمر ذكرت عهدك حاليا      وذكرت في عطفك طيب مقامى  
وذكرت نيلك وهو يجرى عنبرا      أو فضة في ريفك المتراعى  
فإذا الخائل في الأمائل فتنة      وإذا الغياض مكالات الهام  
أضفت على الشطين أضمر زينة      وتعاود البلدين بالإقسام  
(الديوان ص ٣٤)

وحين تغشاه الذكرى يقول :

أراك كما رأيته حين كنا      على حرم الصبا نضحى ونمى  
نذوق رحيقه طفلين شبا      على ود وغالصة وقنس  
بسطى عنبرى الماء يخنو      على واديه في حذب وهمس  
جرى بين الحقول رسول ربه      ومس زروعن أبر مس

ياكر أين سال وحيث أفضى بموشى النضادة كل غرس  
(الديوان ص ٤٣)

والنهر الخالد في شعر عزيز أباظه ملتقى الأجنة في مسرحية (أوراق  
الحريف) كما كان في الأدب المصري القديم، وفي الأدب الشعبي. فشاعرنا  
في مسرحيته أوراق الحريف يتناجيه على لسان الحبيبة:

يانيل يا ابن الخلود افرح لجيرانك  
بارك هوأنا السعيد في خضر وديانك  
في مائك المنهل ينساب فيض الشباب  
عقب الجنى كالقبيل حلو اللى كالعتاب

بعد هذا العرض السجلان لشعر عزيز أباظه أريد أن أقف وقفة  
عند أسلوبه.

إن أسلوب عزيز أباظه مهما قيل فيه بحكم طبيعة عصرنا المتعجل  
أوجيانا لا تخف فإنه مقدمة بلا شك وراماها الكثير من جهد الإنسان  
وفضل الله.

وإذا كان الفن إحساساً مترقياً فإن الأسلوب المصنق ترف مبتن... ترف  
ذوق وترف شخصية. وهذا اللون من الترف على ملاسته ووسامته  
وليد كدائب واستعداد موهوب حين يقترن الترخص بالعز والعجز  
والاستخفاف.

وإذا كان لكل فن مقوماته في الجوهر والشكل فإن فن الأدب  
لا يكتمل رواؤه إلا بقوة المعنى والمبنى، أو فصاحة المضمون وبراعة  
الأسلوب معاً. ولا تطلق حياة تشدها الآلة وحدها وإن أدت وأغنت،  
أو تحكما الأرقام وحدها وإن كان فيها بلاغ.

لا تقاس حياة بغير فن، ولا يستوى فن بغير وسائل خاصة به بميزة له.



وبعض وسائل الشعر وميزاته : الموسيقية والشفافية والجمال . ولا يوفر هذا، مجتمعاً، للشعراء إلا ملكة قادرة وطبع سنخى وروح بخنقة واطلاع متوسع وصبر محبوب ..

يقول أستاذنا الزيات في ديوان « أنات حائرة » :

شعر عزيز الذى سمعناه أو قرأناه شعر طالى الطبقة جرى فيه على سنن  
الفحول من صاغة القريض، فنضد اللفظ وجود المعنى وراض القافية ،  
وهى صفات لا تسكتسب إلا بسعة الاطلاع ، وطول المعاناة وقرة الملكة،  
وإن له فى هذا الديوان قصائد ترفعه إلى المكانة العليا من شعراء العربية ،  
ولكن هذا الشعر كله قد قطر من فؤاده القريح ، كما يقطر الدمع من العين  
أو الدم من الجرح ، فهو وليد الأسى وريب الألم فليت شعرى أيعتريه  
الدوى إذا ما التأم جرحه وانعمل قلبه وجف ينبوعه أم يفجر الله له ينابيع  
أخرى تسقيه وتغذيه فيزكو ويتلون ويتفرع ؟

وقد أجابت الأيام على سؤال أستاذنا الزيات فروى الشاعر وروى من  
ينابيع كثيرة حين خرج عن ذاته واستوحى حياة الناس إلى جانب حياته، بل  
سوى فى مسرحياته حيوات من ابتكره وأجرى على لسانها الشعر .

وشاعرنا فى تصويره لمسرحيته شهيد يرى رسالة الشعر فى كريم  
أعراقها توطئ لنا سبيل فهم هذه الحياة وإدراك قيمتها وجمالها .

إن الرسام تلساب ملكاته فى العالم المرقى ليحطو لنا روائعه من طريق  
قدرته فى الملامعة بين أحاسيسه وألوانه . والموسيقى يؤدى هذه الرسالة نفسها  
فى عالم الأصوات ، أما الحقائق الخالدة فن عمل الشعر تسجيلها بإيقاعه  
وربانيته .

وبعض هذه الحقائق الخالدة التى صورها عزيز أباطه فى شعره ، صراع  
النفس الإنسانية بفضائلها ورذائلها مع الحياة والناس والأحداث . وقد صور  
هذا كله تصويراً موقفاً ودقيقاً .

يقول أستاذنا العقاد في مقدمة (أوراق الخريف) .

(ما من شرط نشترط على الشاعر ليؤدي وظيفته الاجتماعية غير الأمانة في تعبيره وتصويره، فإذا استطاع التعبير الصادق والتصوير الخليل في موضوع من الموضوعات كانتا ما كان فذلك وحده قوام الوظيفة الاجتماعية التي تطلب من كل شاعر ومن كل فنان) .

وقد أكد له عملاق الأدب العربي هذه القعدة المستطبعة في مقدمة مسرحية «قيس ولبنى» التي عدناها نموذجاً من نماذج الجلالة والعذوبة وحمّة التركيب في الشعر العربي على اختلاف أغراضه وأوزانه .

(ويقل في أساليب المصور كافة من يستوى له هذا النسق في كتاب كامل كما استوى لعزير نسقه المتين في رواية (قيس ولبنى) من ألفها إلى يائها ومن أهازيجها الخفيفة إلى بحورها المدينة على اختلاف المعاني والأغراض) .

#### المسرحية عند شوقي وعزير أباطة :

إن من يتأمل مسرحيات شوقي يجد ما تجمع بين المدينتين الرومانتيكية والكلاسيكية دون أن تطابق إحداها مطابقة كاملة .

فهو مثلاً يلتزم في مسرحياته الوحدات الثلاث كما فعل الرومانتيكيون . كما لم يلتزم بالبعد الزمني الواحد الذي ينحصر في أربع وعشرين ساعة كما يفعل الكلاسيكيون ، كما لم يتقيد مثلهم بحالة نفسية واحدة تسود المسرحية بل جمع بين الضحك والحزن . . . ولعل وجه الشبه بينه وبينهم هو نوعية اختيار الموضوعات فالإقبال إلى الجانب التاريخي مثلهم . . وسيلته إلى التعبير ، الشعر في خطافية وصانة تعتمد إلى الشجن حيناً ، وتمزج التطريب حيناً آخر من غلبة الموسيقى على أسلوبه ذي الإيقاعات .

ومن مزايا شوقي أنه أقدم على المغامرة في البحور والأوزان فتشغل كما

يريد من بحر إلى بحر ، ومن قافية ، إلى قافية ، ولم يكن هذا مألوفاً عند من سبقوه من الشعراء في العربية .

وهذه المروءة منه خدمت الحوار عند فالح إلى القصر في الكلام بل في الأوزان أيضاً وخاصة في المسرحيات الأخيرة التي تخلص فيها من القصائد الداخلية الرنانة في الفخر والرثاء والحزن والفرح على السواء ، مما يعتبر كما يقول الدكتور مندور ( خارجاً على طبيعة الحوار المسرحي الذي يجب أن يتوافر فيه الحركة الدرامية المتدفقة ) .

وقد حام النقد كثيراً حول هذه الثغرة في مسرح شوقي عازياً إليها تفكك العمل الدرامي عنده ، وتعطيل نمو الشخصيات ، وتعويق تكاملها على مسرحه ذلك التكامل الذي تقطعه بين حين وآخر عملية الإنشاء وكأن مسرحياته مباراة شعرية لا أحداث مسرحية حتى ليراهما الأستاذ العقاد ( قد خلت من الشخصيات ) في كتابه « شعراء مصر ويثاتهم » ، وهذا ( من التباس للامع مع أن كلها أو بعضها تاريخية ليس في تحضيرها وتصويرها فضل كبير بالنسبة إلى فضل الإنشاء والإبداع ) ص ١٦٥ - ١٦٦ .

وإن كان الدكتور عبد المحسن سلام يرى أن الشخصيات التاريخية ذات الأطر المعروفة تقيد حرية العمل الفني وتخضعه لحساب النقد والجماعير بينما الخلق على غير مثال يلى الفنان في تكييف الشخصية ورسمها على هواه . وبهذا تغدو الشخصيات التاريخية أصعب في المعالجة .

والمسرحية عند شوقي قد تتعدد شخصياتها ولكن هذا التعدد دائماً في خدمة شخصين رئيسيين هما البطل والبطلة . ويتعاطف شوقي مع المرأة فيجعل البطلة غالباً سيدة الموقف .

وما دامت المسرحية عند شوقي ، في المقام الأول ، رجلاً وامرأة ، فقد أكثر من تحديث الحب حتى بلغ به حد العشق الواله . . كما أكثر الشاعر

الأمير من الولائم والحفلات والغناء والرقص والإنشاد ، وهي وسائله  
في التأثير حتى لكان المسرحية عند شوقي مهرجاناً بما حدا بالدكتور مندور  
إلى المناداة بجوب تلحينها كأوبرات يتمتع فيها الجمهور بروعة الشعر وجماله  
مضافاً إليها موسيقى اللحن . . وبهذا يتقلب العيب ميزة وفضلاً يؤكد قيمتها  
الأدبية الخالصة .

ويكاد يجمع النقاد جميعاً على أن «عزيز أباظه» ترسم «شوقي» وتأثيره به  
في شعره ومسرحه معاً . فأخذ عنه : تاريخية الموضوعات ، ونوعية  
الشخصيات ، وخطائية الأسلوب ، وغنائية الشعر ، وتقسيم المسرحية ،  
وتغيير القوافي والأوزان ، وتوزيع العمل المسرحي على فصول ، وأخيراً  
التنقل في المكان والزمان .

وحين كان يعمد شوقي إلى المرح في بعض المواضع من مسرحياته على  
سبيل التحلية والجلب ، فإن مسرحيات عزيز أباظه كانت مبالغة بالدموع ،  
لأنه كتب المسرحية بعد فجيعة في زوجته وكانت هواه الأول ، والكبير . .  
فغجر حزنه عليها طاقاته الشعرية ولون مذكورها حتى وإن اختلف  
الموضوع والطابع وخاصة مسرحيته «الغبابة» ومسرحيته «قيس ولبنى»  
وهما باكورة إنتاجه المسرحي . لقد صدر فيهما عن إحساس عميق بدق  
البيت ، ونعيم الأسرة ثم ألم الفراق ، والتشتت . لهذا كله تجد الدعابة عند  
عزيز أباظه ، إن صادقت ، دعابة هادئة صامتة .

وهناك عامل آخر وهو غلبة الرومانتيكية على أدباء النصف الأول  
من القرن العشرين حتى غدا شعرنا ومسرحياتنا وأغانينا في هذه الفترة  
مغمرة بالبكاء والتفاني إلى حد الفناء .

ومع تأثير المرأة عليه فهو يهدي البطولة في مسرحياته للرجل ١ على

العنكس من شوقي... الرجل في مسرح عزيز أباطة محور الأحداث  
وسيد الموقف.

وعزيز أباطة يهوى في مسرحياته المقدمات والحواشي . ويعتمد على  
الكلام أكثر من العمل المسرحي ، ويحب كالطبع المصري الأسرى ،  
النهايات السعيدة.

ولا يحتفل عزيز ، كشوقي ، بالحبكة ، بما أوقعه مثله في التفكك الدرامي .

• • •

على أن مسرح عزيز أباطة الحركة فيه أسرع ، والتكنيك أظهر ،  
وكذلك اطراد السياق حين كان شوقي يتطوح معتمداً على مكانة شعره ،  
وقد غلب على عزيز أباطة عصوراً إسلامية متعددة . فن العصر الأموي ( قيس  
ولبنى ) ومن الأندلس : ( الناصر ) و ( غروب الأندلس ) ومن العصر  
العباسي : ( العباسية ) ومن مصر ( شجرة البد ) .

• • •

طريق واحد بدأه شوقي ، وسار فيه عزيز وافتتح الطريق فساد بعدهم  
عبد الرحمن الشرقاوي وصالح عبد الصبور وآخرون ليبلغوا بالمسرح  
الشعري ، غاية ، لا يخطئها تاريخ الأدب الحديث .

## شاعر الاسكندرية عبد اللطيف النشار

في مثل الهدوء الذي عرف عنه في حياته رحل عن دنيانا في صبيحة  
الأحد ٢٧ من فبراير سنة ١٩٧٢ الأديب الشاعر الأستاذ عبد اللطيف النشار  
وبعضنا ظنه مات قبل أن يموت، وعندما نعى في صفحة الراحلين كأن النعي  
حدث أمس لا خبر يوم لأنه قبل وفاته بسنوات كان قد خلد إلى عزلة  
الزهاد متأثراً بجراحه المعنوية وجرح وطنه معاً . . وهكذا تسال في تواضع  
وبلا ضجة ينسحب عليه قول شوقي في المتفلوطي :

من مات في فزع القيامة لم يجد      قلما تشيع أو خفاة ساع

وهو من شعراء الاسكندرية وإن كانت دمياط مولده . ولد بهاسنة  
١٨٩٥ . لآب شاعر هو الأستاذ محمد حمدي النشار . له ديوان مطبوع يسمى  
( ثمرات الأفكر ) من ثلاثة أجزاء ، وجدده لوالده شاعر أيضاً هو الشيخ  
محمد علي النشار وكان مدرساً في معهد الاسكندرية ، ومن طرائف هذا الجدل  
أنه كان إذا جاءه خفيده سأله عن محفوظه فإذا أسمعته شيئاً من شعر الشعراء  
العرب أنقده قرشين تشجيعاً فإذا أنشدته شيئاً من شعر والده محمد حمدي  
النشار باركه وأنقده عشرين قرشاً ! وحجته في هذا أن معظم الشعر العربي  
إما مدح وإما هجاء وكلاهما لا يساوي أكثر من قرشين ولكن الشاعر  
الصادق يساوي أضعافاً .

وجدته له بجانيح من الشعر لم تطبع .

كما كان والده شاعراً وموظفاً في الوقت نفسه بمحكمة الاسكندرية .

كان سكرتير المحكمة وكان يروى لقناه عبد اللطيف المساجلات الأدبية في دمياط البلد الذي كانت الأسرة تقضى به بضعة شهور في السنة .

أما والدته فقد كانت سيدة مثقفة تحفظ القرآن وتروى الشعر . وقد يبدو غريباً هذا في عصرها ، وهنا يسوقنا الحديث إلى حديث آخر عن مدينة دمياط . تلك المدينة التي كانت أول مدينة مصرية علمت البنات ، ففي عهد الثورة الفرنسية . أنشأ الفرنسيون في أواخر القرن الثامن عشر مدرسة تبشيرية للبنات فرد عليها أعيان دمياط بإنشاء ثلاث مدارس للبنات ، فالمرأة الدمياطية مثقفة ثقافة قديمة يحضرها إليها أن الشباب الدمياطي الذي تطمح إليه زوجاً كان يدخل المعهد الديني الذي يقبل عليه كل الشبان في دمياط ولو لم يستكملوا دراستهم فيه . لقد كان الغرض التثقيف فقط . . .

ونساء دمياط كاسيات أيضاً فوراءهن الوزى ومصانع الحرير . . . يأخذن في البيوت الخيوط أو المناديل لتطريزها . . . فمن يتوفرن على البيوت ويعملن في الوقت نفسه .

ومن صاحبات ذوق مترف . فديبتهم مصيف يسعى إليه كل عام صفوة نساء القاهرة ومترقاتها . وعين المرأة لقطة وطبيعتها المحاكاة .

نعود إلى حديث مدارس دمياط . كان أحد أصحاب هذه المدارس رجلاً اسمه الكتبي فلما توفي حلت ابنته محله وكانت تدعى أمونة الكتبية . كانت تدير المدرسة وكانت تستأجر طالبة المعهد الديني لنسخ الكتب القديمة ثم بخلفتها ابنتها عيوشة اليوشوتية .

وعيوشة هذه جدته لوالد . وقد تزوج والده أيضاً من عائلة الكتبي . . . فلا عجب بعد هذا أن تكون والدته مثقفة راوية أدب حافظة للكتاب .

وهكذا شب في بيئة أدبية وفي عصر كان عامل الاستظهار فيه قريباً لم يكن يسيطر على شبابه (سينما) أو (مقهي) أو (راديو) أو (تليفزيون)

بل كان نظام التعليم يقتضى أن يكون التليذ (صمماً) . كانت المواد كلها تدرس بالإنجليزية فيضطر التليذ أن يحفظ، فلا وسيلة إلى التعبير من عنده بغير لغته . . . يضاف إلى هذا أن البيت بدوره كان يحفظ الصبي القرآن لئلا ينسى العربية في المهمة المقبلة وهي الدراسة بالإنجليزية .

وقد تلقى تعليمه الابتدائي في مدرسة إبراهيم الأول ثم التحق بمدرسة سعيد الأول الثانوية ولكنه تركها في السنة الثانية حيث اجتنبه (كلزه) للعمل في وادي النيل . وكانت الصحف سنة ١٩١٤ تجتنب الطلاب للعمل فيها مترجمين . وكانت في الاسكندرية في ذلك الوقت ثلاث صحف :

الأهالي : وصاحبها عبد القادر حمزة

الامة : وصاحبها عبد اللطيف الصوفاني

وادي النيل : وصاحبها محمد كلزه

وكان كلزه في الحقيقة واضح النور فيها كلها فقد كان يمدحها كلها بالمحررين . ومن طريف ما يروى عنه في هذا الصدد أنه ذهب ليلة إلى حلقة الشاعر عبد الرحمن شكرى حيث كان مريدوه يتحلقون حوله في حديقة الشلالات فإذا بهم يتكلمون في الشعر والنثر والنقد وهو ينصت لا يطرف ، ومضى أول الليل على هذه الحال ثم أمعن الليل في البعد وهم لا يتحركون فنظر إليهم كالمرعوق وقال :

— أأنتم على كنه كل ليلة ؟

— نعم

— وتقولوا الكلام ده كله شغوى ؟

— نعم

— طيب تعالوا . نمنس الكلام اكتبوه وخذوا عليه فلوس .

وهكذا اجتنب أفراد الندوة إلى الصحافة ووزعهم على ( وادي النيل )

ثم على ( الأهالي ) و ( الامة ) .



وأثناء اشتغال عبد اللطيف النشار بالصحافة كان في الوقت نفسه يعمل كاتباً في محكمة الاسكندرية مع محمود شكرى أخى عبد الرحمن شكرى . وكان محمود يتحدث عن أخيه ، وهكذا اتصل به ولازمه ثلاث سنوات منذ سنة ١٩١٤ إلى سنة ١٩١٧ ، كان يلزمه يومياً حتى الساعة الثالثة صباحاً !

كان شكرى في تلك الفترة طامداً من انجلترا وكانت تتسلط عليه فكرة أن يقوم من تلاميذه والمحيطين به مقام سقراط من أفلاطون وأرسطو فكان يضع بين أيديهم كتب الأدب الانجليزي ويطلب إليهم قراءتها أو ترجمتها . ومن مريديه عبد الحميد العبادى وأمين مرسى قنديل والمحاميان حسن فهمى وعبد الحميد السنوسى ، ومفيد الشويشى والنشار والمصطفىون من الأدباء في الاسكندرية كأحمد رامى . كما كان يحضر الحلقة ، الأستاذان العقاد والملازنى .

وأول قضية نظمها النشار أرسلها إلى المصور يامضاء محمد عبد اللطيف . وكانت الصحف تطلع الألقاب على الكتاب والشعراء فكذب المصور (قضية الشاب الظريف محمد عبد اللطيف) لست أدري ماذا يكون العنوان لو أن اسم الرجل (عبد الهائم) مثلاً ؟ هل كانوا يقولون قضية الشاب الهائم ؟

على كل حال هذا اللقب أغراه بالتطلع إلى ديوان الشاب الظريف محمد بن العفيف التلمسانى المغربى . بحث عن الديوان حتى وجده فأقبل عليه وحفظه ثم حفظ ديوان كشاجم .

وعبد اللطيف النشار من مدممة شكرى . فقد كان شكرى ، كشانه مع تلاميذه ، يعطيه الكتب — وكان يفرقها بين قصاده — ويختار له الروايات ويطلب إليه ترجمتها يادى الأجر ثم انطلق فترجم خمسين رواية في عشرين عاماً نذكر منها :

أنا كلارينا لتولستوى

كوخ العم توم

الشقيقتان لجورج ايبرز

ديانا لشارلز كنجل

أديوت لدمتوفسكى

ليزا لتورجنيف

نوتردام دى پارى لفيكاتور هوجو

عبدا بمهرعات من القصص القصيرة تبلغ خمسمائة قصة ، ومسرحيات .

وقد نشر كثيرا من أعماله فى ( وادى النيل ) و ( الرسالة ) و ( السياحة

الأسبوعية ) ، وقليل من أعماله هى التى طبعها .

كما ترجم لطاغور :

١ - مجموعة خاتى وقصص أخرى

٢ - وكيل البريد وقصص أخرى

وترجم بضع روايات من المقررات المدرسية على سبيل التبسيط

للاميد المدارس .

وقد ارتبط الأدب السكندرى بحرانه لأنه عاش فى الاسكندرية ما يربو

على الستين عاماً .

وقد عرف النشاكيب الأدب العربى القديم كما اتصل بالانجليزية التى

يحسنها قراءة وكتابة فى الكتب التى تفقه بها عبد الرحمن شكرى . . وفيما

ترجع إلى الإنجليزية أو ما كتب عنها متصلا بالهند .

وفى الإنجليزية قرأ الشاعر عبد اللطيف انشاء كثيرا من الأعمال

الأدبية الروسية والألمانية والفرنسية أكثر مما قرأ للانجليز أنفسهم وكان

رحمه الله يرى في اللغة الإنجليزية قناة سويس ذهنية بما هو منقول إليها  
من شتى اللغات .

وبما قرأه النشار في الإنجازية ديوان الأميرة زين النساء الهندية . . .  
وهذا الديوان جيب إليه الثقافة الهندية . . . إنه يجد في الروح الهندية  
صدى لمبادئه من محافظة ومسألة وزهد .

وقد ترجم هذا الديوان شعرا ونشره في مجلة الثقافة ولكنه لم يجمعه .  
كما ترجم عبد اللطيف النشار ، الحيام ، ١٩١٩ ونشره في مجلة رعمسيس .  
والشاعر عبد اللطيف النشار من أبناء ثوبة سنة ١٩١٩ فهو ابن أسرة  
أسهمت في الثورات المضرة ، فقد جلد أبوه في الثورة العراقية وحكم على  
جلده فيها بالإعدام ولكنه لاذ بنمياط ولم ينفذ الحكم واختفى هناك حتى  
صددغفر عن المحكوم عاينهم في هذه الثورة . . . نشأ الشاعر في بيت  
وطني ناظم على المستعمر فلما كانت ثورة ١٩١٩ ، انتظم فيها وخطب  
في الكنيسة والمسجد وكتب شعرا ضمنه ديوانه « نار موسى » .  
ومن أبياته التي سادت بها المظاهرات وكتبت في لافتات :

بنى مصر كونوا أعظما وجاجا ولا تتركوا الطاغى على مصر حاكما  
ولا تتركوا أبناءكم ونساءكم يعانون في حكم الطغاة المظالما  
رأيتم بفسك رؤية العين ذبحوا وعاد الذى قد باشر الذبح سالما  
ولكنه لم يصب بأذى من جراه تحريضه فقد كان محافظ الاسكندرية  
في ذلك الوقت حسن عبد الرازق وكان وطنياً غيوراً .

هذا عدا المقالات الثائرة في الصحف . . . ومن بين ذلك ترجمة لقضية  
مستر بلنت المذيل بها كتاب التاريخ السرى للاحتلال الإنجليزي<sup>(١)</sup> وهى

---

(١) ترجم الأستاذ عبد القادر « باشا » جزء الكتاب في جريدة البلاغ ولكنه أغفل التسمية .  
أما القادر فقد ترجم القضية ونشرها في جريدة ( الأمة ) في ثلاثة أعداد متوالية . . .

منشورة، في ديوانه (نادر موسى) .

كان عبد اللطيف النشار من يتحلقون حول عبد الرحمن شكرى وعن استفادوا منه كثيراً... ثم رأى الأستاذ العقاد في الاسكندرية فأحبه ولم يتغير رأيه فيه وكان كثيراً ما يقارن بينهما بعد رؤية العين والعقل . سمعته مرة يقول : (كان شكرى صاحب حجة وكان العقاد هادئاً صافياً على العكس مما يظنه الناس من تصور تعاليه أو تخرج صده... كان شكرى يقرأ كل شيء ولو صادفه اتفاقاً... ولكن العقاد كان اطلاعه منظماً يصطفي أشهر موضوع في العصر ثم يصطفي أكتب كاتب فيه ، في البيئة بيئة الموضوع ويقرؤه أكثر من مرة . فالعقاد يقرأ بهدف وهو أكثر تركيزاً... إنه صاحب فكرة...).

وقد نحا النشار هذا المنحنى في قراءته يصطفي ليقراً ويصطفي ليترجم...  
تأثر الشاعر عبد اللطيف النشار بالأستاذ العقاد تأثراً كبيراً..

قرأ عبد اللطيف النشار ، العقاد باحترام ، وكان ثقة المعرفة الشخصية دخل كبير في تأثره به . وأشد ما يكون تأثره بدواوين العقاد لما في شعر العقاد من فكرة ومذهب . إنه يحفظ شعر العقاد ويرويهِ ، كما كان يردد دائماً بأنه يفخر بكتابة العقاد عنه أكثر مما كتبه في حياته جميعاً ! ( أى حياة النشار ) . وترجع كتابة العقاد إلى سنة ١٩٣٢ عند صدور ديوانه «جنة فرعون» فقد كتب العقاد عنه صفحة أدبية في (الجهاد) تحت عنوان : شعر اسكندى .

وأشد ما يكون تأثير العقاد في تعمق الأدب ودارسيه وحدهم . فالعقاد لا يمكن أن يكون جماهيرياً حتى عندما يتطرق على سجيته بسيطاً لطيفاً فيقول كأروع ما يقال مخاطباً نجمة الصباح : الزهرة :

فريضة الألقى كليني وغالى البدر وانظريني

أراك تغويني بوحى إلى السموات يردھني  
إغواء ذات الدلال صينت في فدوة العقل الحصين  
نقل سبيل إليك يغني وأنت أعلى من الظنون  
فيك ضلال وفيك رشد فضليني وأرشدني  
ودب ليل سميت فيه من فك الصائق الآمين  
مقالة بعضها جنون والبعض شر من الجنون  
إن زمان الشباب هو فاقضوه في اللهو والمجون  
لا تقصوا ليله يوم كفاكم نومة المنون

أوبقول :

خنا وخنت ولا أقسو ل سلى فلاة أو فلان  
ومضت خيانتنا معاً والآن نحن الباقيان  
وقد تأثر أسلوب النشار بأسلوب العقاد . أخذ عنه ( منطقته )  
بصورة عجيبة . فالعقاد يعلل ويحل ولو أن هذا في الشعر غير مألوف ، لولا  
مداخل العقاد الخاصة .

يقول العقاد :

أحبك خب الشمس في مضية وأنت مضى بالجمال منير  
أحبك حي للحياة فإنها شعوب وكم في القرب منك شعوب  
ويقول النشار :

الزروع ينمو بطيشاً فالصبر في الريف غاده  
ما دمت في الريف قاصير على لزوم الوصاده  
من عاش فيه كأهليه علموه البلاده  
أنظر إلى كل شيء تجد دليل الهوانه  
لولا وكاتب فورد فسيت معنى السعاده

سعادتي في الحياة البـ . سوثابة . الوقساده  
لا حيث يحيى اضطراباً . خلق . بغير . إرادته  
سهولة . العيش بثت . في القوم روح الزجاجة .  
روح إذا ما استبدت فلن تكون الإجادة  
يا ساكن الريف إن الـ . إقسان . أسمى عبادهم  
فالقصيدة، كما نرى، على طريقة العقاد فيها الارتباط والتحليل والتحليل  
والوقام بالموضوع .

والشاعر عبد اللطيف النشار مقل وله ديوانان صغيران هما (نار موسى)  
و (جنة فرعون) وقد جمعهما سنة ١٩٣٣ في مجموعة واحدة . وفي الديوانين  
ترجمات كثيرة فقد ترجم (دع القلب) عن شكسبير وترجم مقطوعة  
(العمر) عن (بيلي) وورثاء صديق عن (ملتون) و (تجمل) (عن دزرائيلي)  
و (نسب) عن (تيسن) و (الاحتلال) عن (بلنت) وهي القصيدة التي  
سبقنا الإشارة إليها .

وترجم مقطوعة (شعري) عن هيني كما ترجم عنه بتصرف قصيدة  
(تمثال أبي الهول) . وفي ديوان (جنة فرعون) ترجم عن هيني مقطوعة  
(الموت) .

وترجم ذروة كيوييد عن دوبرت هريك .

وعن الإنجليزية ترجم بعض رباعيات الخيام .

كما ترجم عن الفرنسية قصة (الدم حنا) .

لقد ركز نشاطه الأدبي في الترجمة " مؤمناً بأنها سيلنا إلى ثقافة عالمية .

(١) وجميع ما ترجمه النشار متفرق على صفحات المصحف لم يسنه أو يفسه كتاباً . كان  
بعض أسطابه يوعز إليه بترجمة الكتاب فيفسره . يوازي النيل ثم صار يختار لنفسه . وتوالى  
نصره في مجلة الرسالة والثقافة وأخيراً صوت الشرق .  
لم يطلع له إلا ديوانه (نار موسى) و (جنة فرعون) طبعه وإجته على أي حال . وكذلك  
قصيدة الم توما ، وألفافين طافور ، كما اشترك في ديوان الاسكندرية (مشرقة شعراء) بمصائد  
يلج عدد أبياتها المائة .

وفي الديوانين قصص وحكم ورناء ولسكنهما برتا من المديح . وهما  
ينمان عن ثقافة متنوعة وعلم بالتاريخ . والطابع الغالب على شعره المقطوعات  
أو القصائد القصيرة ، ومع هذا في الديوانين مطولات ولو نسيها ؛ فهو عندما  
يعمق تأثره يطول نفسه . . .

وأسلوبه فيهما أسلوب عصره الموالع بالجزالة على وضوح فيه . ولعل هذا  
الوضوح نفسه منبع الغرابة في وجود مثل هذه الألفاظ في شعره : ( يتق )  
صفة للباء المزيد ( نادر موسى ص ٥١ قصيدة فجر الأمل ) ، وبعد قليل ( العشاق )  
ص ٥٧ مقطوعة ( أصوات صامتة ) .

وبينه في ديوانيه ، وبين الأدباء وشائج وصلات حميمة ؛ فرسائل  
ومطامحات شعرية ، وقصائد بينه وبين أبي شادي ، ووقفات عند ذكرى  
حافظ وحديث تمثال إسماعيل صبرى .

وفي الديوانين إحساس عميق بالريف المصرى والفلاح ، وفي الديوانين  
احتفال بالمرأة يتمثل في تحيته لهدى شعراوى ، وحزنه على زينب بطله قصة  
هيكل لأنها صورة المرأة العربية في عصره الأول :

حزنت وقد شاهدت قصة زينب وجل بنات المسلمين زيات  
ونظمه أجداد التاريخ المصرى القديم ، وتغلغله في حاضر مصر ، والتزامه  
بقضاياها السياسية والاجتماعية تعبير عن وطنية صادقة جادة تتجاوز المتناف  
بسليته إلى جدية طرح القضايا والعيش فيها والتنبيه إليها . . .

وفي الديوانين بصر بالنفس الإنسانية ، وتفاذ إلى أدق خوالجها  
وتعقيداتها . وهذى إحدى صوره الساخرة من بعض الأخلاق والخلاق :

تجاهل أم تناس	من عارف غير تناس
أليس عندك للصحة	ب غير هذا الشماس
ما أنت ليث عريق	ولست ظي كناس

حتى الوظائف تهتا      ج في النجوم الخساس  
 متى تعلمت أن السلا      م لمعباء داس  
 متى كفت عن الجر      ي عند مرأى أناس  
 هل أعنى اليوم رد      من رجفة واحتباس  
 لقد غدوت رئيسا      لكن على غير ناس  
 من طاك بينهم القز      م: دون كل قياس  
 اذهب وحى سوانا      في حيلة واحتراس  
 أوقى ادعاء وزهو      أو رجعة واتسكاس  
 الود كالبنض عندي      إن مس أى مساس  
 (نار موسى)

وعبد اللطيف النشار في ديوانيه داعية للحب . . حب الفن وحب الجمال .  
 وحب الصفاء . . الصفاء في النفس وفي الطبيعة . .

في الحب خير وفير  
 إذا أحب الصنفير  
 فهو العظيم الخطير  
 وحين تخلو الصدور  
 من الهوى فقبور  
 بهن عظم نخير  
 إن الحقير أمير  
 إذا أحب الحقير  
 أكوخ قوم قصور  
 العيش فيها نصير  
 والقلب فيها قرير  
 راض بهن ضمير  
 بما أحب الضمير



وفي	القصور	أسير
ضائق	عليه	القصور
ما	ثم	قلب يحسّر
ولا	عجبا	ينسّر
إن	المحب	نصير
إن	الحبيب	غدير
إن	المحبة	نور

وقد عاش النشار بين هذا الشعب زاهدا في الشهرة تخطته الجوائز  
الأدبية فلا يزال :

وفي قصيدته (غاطقان) أجمل تصوير نفسه ومبادئه التي عاش بها، ويبدو  
أنه كان مقتنعا بزهده في المجد ووسائله قانما بنصيه في الحياة...  
لقد اختار...

على أنه بالرغم من تواضعه وزهده كان ذا قوة في داخله... قوة كامنة  
في نفسه وأسر... تعكس هذا مظهره : « الدموع الرخيصة » .

أخى إذا سمعت عويل' بك      فلا تحزن عليه وامتنه  
لتعه إذا ما كنت برا      به فاعنف عليه ولا تعنه  
أخى إذا سمعت أنين شاك      فلا تعطف عليه وأنا عنه  
فإذك إن صنعت به جميلا      تلاق الشر كل الشر منه  
أخى إذا رأيت قى بشوشا      تينت الأمل فيه فضنه  
أحق الناس بالأعوان من لم      تدنس الدموع ولم تشنه  
ولم يؤلم مسمع من يسراه      بشكوى لاجع لا بد منه

وعلى أنطوائه كان يشارك في ندوات الأندية والجمعيات الأدبية . ومن  
الطريف أن الشاعر عبد اللطيف النشار كان عضوا في جمعية الشبان  
المسيحية منذ كان اسمها (الزاوية الحمراء) في الاسكندرية ، وهذا عن عقيدة  
ضمناها شعره :

أنا والقبلى من نسل منا ودم القبطى يجرى فى دى

. . . . .

لقد أحب البشر مصر وطنا وأحب الاسكندرية مدينة، ومرى،  
ومبارة عليّة... أحبا وما سلاها :

أحتاج الحنين إليك يوم أقمت به بعيداً عن ذراك  
وكنت أظننى أنساك إما تخلفت بى الركاب إلى سواك  
فلما سرت عنك ثنيت طرفى إليك وكنت أحسبه سلاك  
أهد طفولتى ومراح لى هوى هواك هواك فى قلبى هواك  
فهل ستذكر عروس البحر وعروس إلهامه شاعرها الكبير ؟

## الجان الخلود

سأتناول في هذا المقال ديوان (الجان الخلود) للدكتور زكي مبارك، وقد اخترته موضوعاً للكتابة عنه، وليس بخير كُتبه ولكنه في خصائصه الفنية صورة منه في آخر حياته، والصورة الأخيرة ألصق بالذهن من الصورة الأولى لأنها آخر ما وقعت عليه العين؛ كما أن اللحن الأخير أبقى رنيناً في الأذن لقرب عهدنا بالسبح في دنياه.

ومن يقرأ ديوان (الجان الخلود) يظفر في شعر الدكتور زكي مبارك بوحدة الموضوع التي تفتقد لها في ثره. وما يسر المقارنة بين شعره وثره، أن ديوان (الجان الخلود) ليس شعراً خالصاً بل ضم تارات من ثره فقد كتب لمعظم قصائده مقدمات طويلة كما كتب للديوان مقدمة ثرية تربو على خمسين صفحة.

وشعره أجزل من ثره. وكان يعتمد فيه إلى الرصانة وهو يبت في ثنائه كثيراً من الألفاظ اللغوية فيستعمل لفظة (عند) بمعنى رأى<sup>(١)</sup> و (التأد)<sup>(٢)</sup> بمعنى الحسد، (والضواحي)<sup>(٣)</sup> بمعنى النيران وهي من رائع شعره وإن كانت لا تخلو من شطحاته وهو فيها ثجاج صادق العاطفة ومن أبياته فيها غزالياً أهل الغرب:

أكلن العلم في عالي سناء      خريصة الاستراق والاستلاب

---

(١) في قصيدة (مصر الجديدة) ص ٦١.

(٢) القصيدة نفسها ص ٦٢.

(٣) من قصيدة (حار الوجد وحار المجد) ص ٨٦.

أروني منة أسلفتموها      بلا نهب يراد ولا اغتصاب  
 طلائع كان عليكم ليوم      يهون بحبس يوم الحساب  
 ولم يك علينا إلا نظيرا      لضوء الشمس يزهد في الثواب<sup>(١)</sup>  
 ومنها في مشاطرة أهل الامكندية :

بأهل اسكندرية بعض ما بي      من الأحزان للشر المصاب  
 أتكك قيامة قامت فدكت      حمون البأس من تلك العلواني؟  
 فن كهل سديد الرأي عسى      لوقع الهول مفقود الصواب  
 ومن رشا تصيره الرزاليا      وقيد الشيب في شرح الشباب  
 ومن عنداء يلفظها حاما      فتخرج للبلاء بلا تقاب<sup>(٢)</sup>  
 وله أبيات رقيقة كقطوعة (كيف النجاة)<sup>(٣)</sup>

رباه صفت فؤادي      من الأسمى والحنين  
 ولم تشأ لضلوعي      غير الجوى والأشجون  
 فكيف تصفو حياتي      من الهوى والفتون؟  
 أم كيف ترجى نجاتي      من ساجيات الجفون؟  
 ومن قصيدة (احتجاب الليل)<sup>(٤)</sup>

والحب؟ ما سحره يائماً سهرت      عليه في غفوات الليل أجفاني  
 يروعك الصمت من شعري فتسألني      عن سر صمتي سؤال العاطب الحاني  
 أجب إذا شئت عني إنني غرد      لا يحسن الشدو إلا فوق أفنان  
 وله غير هذه قصائد أخرى عامرة الأبيات مثل قصيدة ( غريب  
 في باريس)<sup>(٥)</sup> ، وقصيدته بعنوان (لوعة)<sup>(٦)</sup> ، ودعمته التي ذرفها على

(١) من قصيدة ( دار الوجد ودار المجد ) ص ٨٦ .

(٢) قصيدة ( دار الوجد ودار المجد ) ص ٨٧ .

(٣) ص ١٠٧

(٤) ص ٩٢

(٥) ص ٢١١

(٦) ص ٢٠٥

رئيس الحزب الوطنى - المغفور له محمد بك فريد<sup>(١)</sup> ، وقصيدته ( غرام سنترىس )<sup>(٢)</sup> ، وله قصائد على نسق الرباعيات كقصيدته بعنوان ( ١٨ - يوليو )<sup>(٣)</sup> .

ونلاحظ أن الدكتور ذكى مبارك مع تكرره بالألفاظ لا يعوز الناقد إلى طول النظرة وإمعان الفكر لأن ظاهراته الفنية فى ديوانه ( ألحان الخلود ) بادية للتطلع بلسها فى سر ، فاهذه الظاهرات ؟

### تنوع حرف الروى فى القصيدة الواحدة :

وذلك لطول نفسه وهذا التنوع يسعفه فى النظم ويجنب شعره الملل وهو لا ينجح إلى هذا التنوع فى كل قصائده ، فكثير منها يلتزم فيها البحر والقافية فى أبيات القصيدة كلها .

وقد أعنى نفسه من قيود رآها العروضيون لازماً على ناظم الشعر ، فقد نصوا مثلاً على أنه لا يجوز تكرير اللفظ الواحد إلا بعد سبعة أبيات ، ولكنه ارتضى لنفسه التكرار متحلاً من هذا الشرط فى قصيدة ( ليلة العيد )<sup>(٤)</sup> مثلاً وقصيدته بعنوان ( إليك )<sup>(٥)</sup> .

وقد أجاز لنفسه تكرير اللفظ الواحد حين يوجه المعنى مستشهداً بالقرآن الكريم فى سورتي ( قل أعوذ برب الناس ) و ( الرحمن ) حيث كررت كلمة الناس هناك والآية ( فبأى آلاء ربكما تكذبان ) هنا .

وإذا كان يميز لنفسه التكرار فى الشعر وهو غير سائق فيه ، فلا عجب أن رأيناه يكثر منه فى النثر وشاهدنا هذه العبارة على سبيل المثال :

(٢) ص ٣١٤

(٤) ص ٣٢٤

(١) ص ٣١٢

(٣) ص ١٥٨

(٥) ص ٣٨١

(إني نادم نادم على ما أدرت من الخير في الكتابات السياسية ، فليس في مصر سياسيون يسمعون أصوات الرجال الصادقين .

إن الأدب هو الباقي

إن الأدب هو الباقي

إن الأدب هو الباقي<sup>(١)</sup>

قد يعتمد الكاتب للتكرار على سبيل التوكيد أو غيره من الأغراض البلاغية ولكنه هنا قلنا في الأسلوب منعكس عن القلق النفسي عند صاحبه .

### عزوفه عن المديح شهما واستكبارا

لقد دنى الأستاذ طه الراوى وكيل وزارة المعارف العراقية . والراثا لون من ألوان المديح ولكن الشاعر يرثى صديقاً من قطر آخر ولو أنه شقيق — فالمديح هنا لا يشوبه رياء ومن ثم فهو لا يزدى بالكرامة . أما إذا صد المديح عن غير عاطفة من المادح ، وعن غير جدارة من المدحوع ، فهو تزلف لا يشرف به صاحبه .

والدكتور زكي مبارك في مدحه على نندته لا يترخص . لقد مدح طلبة المعهد العالي لفن التمثيل ولكن المديح هنا تشجيع لا بناء كما دعلم . وقد مدح أساتذته بالأزهر والجامعة المصرية<sup>(٢)</sup> ولكن ثناءه هنا شكر ووفاء تليذ لأستاذ جليل ، وهو لا يعتبر هذا مدحاً بالمعنى الشائع من لفظة ( المديح ) . فقد كتب في فاتحة الديوان يقول :

( ليس في أشعاري مديح ، فما أعرف رجلاً أعظم مني لأنظم فيه قصائد المديح )<sup>(٣)</sup> ، وهذه العبارة تفسر في الوقت نفسه اعتزازه بكرامته ( فليس أثقل على نفسي من شعر المديح . إن تقدير المحسن واجب ولكن المديح والمبالغة فيه إلى حد الملق هدد للكرامة الإنسانية ) .

(٢) ص ٦

(٢) ص ٢٢٨

(١) ص ١٣

## الزهو :

الدكتور زكي مبارك معجب بنفسه وبما يصدر عنها فهو يطلع على الناس بالكتاب يؤلفه ويحذرم من نقده بل يقطع بهذا فيقول عن ديوانه « ألحان الخلود » : ( لن يستطيع ناقد متحذلق أن يكتب حرفاً في نقد هذا الديوان ، فما عرفت اللغة العربية في تاريخها القديم وتاريخها الحديث قلما أمضى من قلبي أو ياناً أبلغ من ياني ) وكتب في موضع آخر يقول :

قال الدكتور محمد صبري إن دياجتي الشعرية دياجة بحترية ، وهي كلمة يريد بها التناء ولكنني عند نفسي أشعر من البحتري وأشعر من جميع الشعراء لأنني ملك الشعراء<sup>(١)</sup> .

وتمثل هذا الزهو في سرد مؤلفاته وإجازاته العلمية من وقت لآخر<sup>(٢)</sup> . وقد اعترف هو بهذا الزهو اعترافاً صريحاً في مقدمة الديوان حيث قال - ( فصاحبنا - يعني نفسه - مفتون بنفسه أشد الفتون ، وهو يرى نفسه أذكي الناس وأقوى الناس ، ولم يخطر بباله أن الله أنشأ إنساناً أصح منه عقلاً أو أقوى جسماً ، ولولا نشأته على الوقاد لكان من كبار المصارعين )<sup>(٣)</sup> .

ولكن هذا الزهو وراه إحساس صاحبه بالغبن فهو لون من الاستعلاء لا الفخر التقليدي في الشعر العربي القديم الذي كان يتعمده قائله وكنا صغارا نستظهر المحفوظات المدرسية مستهينين بالعبارات « وقال يفخر » .

## التناقض :

بعد هذا الفخر بالنفس والخيلاء يتنامح ويخفف من غلوائه عند

(٢) ص ٥٤

(٣) ص ٢٦ ، ص ٤٣ ، ص ٤٤

(١) ص ١٨

الحديث عن أبي تمام فيقول ( لا أنا ولا ألوف من أمثال يصلون إلى منزلة أبي تمام الشعرية<sup>(١)</sup> ).

وهذا التناقض يبدو في مدحه للدكتور طه في فاتحة الديوان<sup>(٢)</sup> وقدحه فيه بعد صفحات معدودة<sup>(٣)</sup> كما يبدو تناقضه في ذكره للشياوى. باشا بالخير<sup>(٤)</sup> حين دعه إلى وزارة الممانف بعد أن أخرج منها ثم اثنى عليه بالدم لتعطيله الدداسة وفقاً لمقتضيات السياسة<sup>(٥)</sup>.

### تفكك الأسلوب :

أسلوب الدكتور زكي مبارك غير متساق ولعل ظاهرة التفكك هي الطابع المميز لأسلوبه الذي يحمل عنصر المفاجأة فهو يتكلم في موضوع ويخرج منه إلى غيره وقد يعود إليه أو ينتقل إلى ثالث وهكذا في غير ربط أو تناسق مما يبعث على الضحك أحياناً فهو كالعصفور يثب من هنا إلى هناك فينبأ هو بجانبك إذا به قد طار عنك وحط فوق شجرة ثم يهبط ليطلق في المرج ثم ينشر جناحيه ليحلق في فضاء الله الفسيح .

والدكتور زكي مبارك يذكرنا دائماً بوالد دزني الذي يعرض عليك الصورة ولا تستطيع أن تتكهن بما بعدهما ، وعلى هذا المثال الدكتور زكي مبارك في الأفكار . ومن عجب أن هذه الظاهرة تستهوي الكثيرين من قرائه ولعلها تفسر اتساع توزيع البلاغ في الأيام التي تنشر فيها لزكي مبارك وهالك مثالا :

« ابتداء أبو تمام حياته سقاء بجامع عمرو ، وهو أول مسجد أقيم بمدينة القسطنطينية ، ولهذا يصلي فيه ملوك مصر صلاة ( الجمعة القيمة ) وهي آخر جمعة من شهر رمضان .. متى يصلي ملوك مصر صلاة الجمعة في ( جامع القسطنطينية ) وهو أول مسجد أقامه المسلمون في مدينة دمياط .. »

(١) ص ٢٢٩

(٢) ص ٢٩

(٣) ص ٢٢

(٤) ص ٢٥

(٥) ص ٢٤٩



. إنه مسجد مجهول ، وقد صليت فيه فوق أ كداس من التراب .  
 لو زار الملك فاروق ( جامع الفتح ) لبكى عليه أمر البكاء . إن المسجد  
 يبكى من مرارة الدسيان .  
 . ويأشدة من جلالة الملك يمضى وزير الأوقاف لزيارة المسجد فيراه  
 أطلالا فوق أطلال . .  
 المسجد محاط بالمقابر من جميع الجوانب . .  
 إنها مقابر المجاهدين الذين قاتلوا الصليبيين وكانت دمياط ثغر مصر أيام  
 الحروب الصليبية .  
 المصطافون في ( رأس البر ) لم يروا البقعة الحزينة فلم في رأس البر  
 مناعهم يعجز عن وصفها الخيال .  
 مضيت أمصاف برأس البر فازجعت ورجعت بعد أن كطت جنوني  
 بتراب تلك الأطلال .  
 إنها منزلة لا يعرفها المترفون من الوزراء والكبراء ، منزلة مدنية  
 لا تقام فيها لله صلاة ، ولا يسمع فيها أذان .  
 قرأت على إحدى المقابر : « لا إله إلا الله ، محمد رسول الله » وعلى  
 مقبرة ثانية قرأت : « كل من عليها فان ويبقى وجه ربك » ، وعلى مقبرة  
 ثالثة قرأت : « لمن الملك اليوم ؟ لله الواحد القهار » .  
 عند ذلك طار صواي ، وتذكرت زيارتي لمقابر « بيرلاشين » في ضراحي  
 باديس ، فقد وجدت مقبرة جندي مجهول جاهد في استرداد الألزاس من  
 الألمان ، وقد أوصى أن يكتب على مقبرته هذه العبارة المفجوعة :  
 -France I Survive - toi-  
 والمعنى : تذكرى يا فرنسا .

هل تذكرت فرنسا؟ وهل تذكرت مصر؟ لقد أبليت شبابي في الدفاع  
عن وطني فأرجعت بغير الحرمان من خيرات وطني .  
إن لي أسوة برسول الله وقد أخرجه قومه من وطنه العالي . . إلخ . .

• • •

إن كتابته ليست كاملة الوعي . . إنها أقرب ما تكون إلى أحلام اليقظة  
التي يستعرض فيها الخيال والذاكرة حشداً من الصور . وهو يحس بعدم  
تماسك أسلوبه ، فقد كتب في ختام فاتحة ديوانه يقول :

« إن القارئ سيلاحظ أن هذه مقدمة مبثرة بعثرة لطيفة ، فهي غير  
منسقة الأجزاء ، وأشرح السبب فأقول : إنى كتبت هذه المقدمة في أوقات  
مختلفات وفي أماكن مختلفة ، وكان لكل زمان ولكل مكان غير خاص  
وفي المقدمة معان مكررة . وقد أبقيت على المكرر من المعاني ، لأنه يصور  
عراطف كان لها في روحى مذاق ، ولكل لفظ يوحى به الشعور مذاق (١) » .

ويتصل بهذه الظاهرة عنده ظاهرة أخرى وهي الاستطراد ، فهو  
في انتقاله من موضوع إلى موضوع يروق له أحياناً أن يمضي في الموضوع  
الجديد طويلاً ثم يعود إلى الموضوع الأول .

وهذه الظواهر تخف كثيراً في شعره . لهذا يبدو شعره أوفر اتزاناً  
من نثره الذي يعتبر بعثرة أدبية .

وقد اعترف ، الدكتور زكي مبارك بتفكك أسلوبه كما رأينا بعد أن  
وصفه بالدقة في فاتحة الديوان وجدلها خصيصة من خصائصه . ولست ألع  
هذه الدقة بل على العكس أدى في أسلوبه إسرافاً في الوصف ، في الرضا  
والغضب ، وفضعضة في النسيج لا تنسني معها الدقة بحال . فهو يهدر كالبحر  
في ثورته ويقذف على الشاعليء أخلاطاً منها الزبد والحصى والصدف ولكنه  
مع هذا يمكن في أعماقه اللؤلؤ والمرجان وقد تعثر على بعض غواليه فيما أتى  
على الشاعليء من أصداف .

والدكتور زكي مبارك ثائر بطبيعته ، ألم يقل ( إن الهدوء يزعجني . .  
والجو الذي يثير الشاعرية في صدى هو الجو الحاد ، بالبرد أو بالقيظ ،  
أما الجو المعتدل فهو موسم خمود ، ولعل هذه الطبيعة هي السبب في أن يتسم  
أدبي بوسم العنف والجوح<sup>(١)</sup> ) .

ويوقعه هنده وثوراته الدائم في الغموض فكم تقع له عبارات لا طائل  
وراءها كقوله « جمال الجمال » التي يرددتها كثيراً حتى لا تكاد تخلو قصيدة  
من ديوانه من هذه العبارة . وهي أكثر شيوعاً في نثره فصديقه أحمد رشدي  
« أجل من جمال الجمال »<sup>(٢)</sup> . وهو يعشق في أسبوط روحاً جميلة تعيش  
في شارع « جمال الجمال »<sup>(٣)</sup> . ولا يزال هذا الغموض تفسيره لهذه العبارة  
في فاتحة ديوانه فقد أهدى ديوانه إلى ( جمال الجمال ) أيضاً ثم راح هو نفسه  
يتساءل « عن جمال الجمال » و سطر الجواب على هذا التسق :

« هو شخصية خيالية ابتدعتها لنفسى في ١٧ يولية سنة . . لقد نسبت  
التاريخ . أظننى أبدعت خاتمة جميلة وسميتها باسم جميل<sup>(٤)</sup> » .

وهذا الغموض والحلط في أسلوبه يعزى إلى القلق النفسى الذى يحس  
من شعوره بغير الناس له . ذلك الغبن الذى يتمثل في قوله « فهمت كل شيء  
وعرفت كل شيء » ، وبقي قلبي كالفأية المجهولة في ضمير الظلماء » ثم يفصل هذا  
بقوله : « فأنا عند أنصار الحزب الوطنى شعبى يناصر الوفديين ، وعند  
الوفديين خيالى يتشبث بالملاحقات من زيلع إلى جنوب ، وأنا بين المؤمنين  
ملحد ، وبين الملحدين مؤمن ، وأنا بر عند الفجار وقاجر عند الأبرار ، فأنا  
في كل بيئة أجنبي وفي كل أرض غريب<sup>(٥)</sup> » .

وقد ردد هذا في شعره أيضاً كقوله في قصيدة دجلة لثانية :

شجوني وأحزاني كثار فما الذى يليب لهذا الدهر من ذلك الحزن

(١) ص ١٥

(٢) ص ٩

(٣) ص ٣٩

(٤) ص ٥ مقدمة الديوان الأول

(٥) ص ٤٨

لقد أغرقت قلبي المغموم فما الذي تروم الليالي من عذاب ومن بيني  
تغربت في الدنيا فلا (مصر) دارتي ولا أنا آوى في الحياة إلى دكن  
قبي عبقرى الروح لا الناس أهله وليس له عند الكريمة من خطن<sup>(١)</sup>  
وإلى هذا الشعور بالغبن تعزى ظاهرة تصيد الألقاب<sup>(٢)</sup> ، فهو يفرح  
حين يشتم من الناس إنصافاً<sup>(٣)</sup> ويسجل ثناءهم كأنما يخشى منهم تراجعاً .  
وهذا الغبن الذي تثقل وطأته عليه بنفسه عن صدره بالحديث عما يعانيه  
وعما يتخيله وعما يفعله . وهذا الشعور بالغبن أورثه مرارة تدفعه إلى  
التحدى والذم لآفته الأسباب . ومن الطريف أنه يعزو عنفه إلى مولده  
في شهر أغسطس ( لأنه موسم طغيان النيل ولأنه أيام القيظ ، وكذلك  
يسميه أهل لبنان ، آب ، اللهاب<sup>(٤)</sup> ) .

وهو في خمه مقنّع وإن كان على الرغم من هذا المظهر الحسن طيب القلب  
تقي السريرة .

تعدد لياليه<sup>(٥)</sup> :

هو يريد أن يثبت أنه محبوب له مهابط وحى هنا وهناك وهذا مظهر  
تعويض فهو إن خاصمه الرجال وغمطوه ، فحبه الخرد الغيد .

• • •

ومن حق الدكتور زكي مبارك أن نذكر بعد هذا حسناؤه في ديوان

(١) ص ١٨٥

(٢) ص ٦ ( قلعت قصائد كثيرة في تصوير ذلك الوجد المشبوب بصورة قضت بأن تطلع  
على ( مجلة المراثي ) لقب ( ملك الشعراء ) ومن قبل خلعت على ( مجلة الصباح ) لقب  
( أمير البيان ) .

(٣) ويقول في موضوع آخر ( ولي مجلة الرسالة تبجل قلبي إلى ألقاب حدود التجمل ) تبجل  
شعرا وثرا بصورة واضحة جليلة كنت أكتب في كل عدد ثلاث مقالات منها المقالة الانتصاحية ،  
وكان الأستاذ الزيات يقول أنها « تبجل كاتب كبير » صدق . ص ٢٨

(٤) ص ١٥ - ١٨ .

(٥) ص ١٥٥ - ١٥٦ .

ألحان الخلود خطرات إنسانية ترف في حديثه عن العيد الذي غلب فيه تليينه  
وصديقه أحمد رشدي ( هذا هو العيد الذي قضيته في التوايح على تلييذي  
وصديق أحمد رشدي فقد رأيت من العروق أن أخرج من البيت لأتبع  
بملاهي القاهرة وأهله ليكون عليه<sup>(١)</sup> ) .

وهو يقارن بين الولد والشعر ( لي أبناء والله الحمد ، ولكن أبنائي  
من روعي أعز علي من أبنائي من بدني ) .

إن أبنائي من روعي وهم أشعاري ومؤلفاتي لا يقولون إلا ما أريد  
أن أقول . أما أبنائي من بدني فلا يقولون دائماً بما أريد أن أقول<sup>(٢)</sup> . .  
ومن وراء ديوان ( ألحان الخلود ) إنسان حساس . . إن الدكتور  
ذكي مبارك مع سطحه الخشن ، رقيق الحس وليس أدل على رفاقة حسه من  
هذه القصة التي رواها :

( تفضل معالي « حلي عيسى باشا » بدعوتي إلى الغداء في داره بالزمالك  
لاشترك في تحية الأستاذ إسعاف النشاشيبي ، وكان الغداء شياً ، ولكنني لم  
أتناول غير لقيمات صغيرات دفعت ثمنها علماً وأدباً ، وأنا بحمد الله من  
أكابر العلماء والأطباء وأنوف أعدائي في الرغام .

كان على المائدة « باشا » لا أسميه فأنا أضن بالتشريف على بعض الخلاق .  
رأيت ذلك « الباشا » أضع الخبر في المملحة فقال : خذ الملح بالملعة .

فقلت : لا تؤاخذني يا باشا ، فأنا فلاح خدعت الأرض من باريس إلى  
ستريس ومن باريس إلى بغداد .

ثم قلت : هل تعرف يا باشا معنى كلمة « الزمالك » ؟

فقال : نسال صاحب المعالي حلي عيسى باشا . .

فقال : إنه لا يعرف

فقال الباشا : وتعرف أنت ؟

فقلت : أعرف لأننى الدكابة زكى مبارك فاسمع .

فقال الباشا : سأسمع . . .

فقلت : كف يدك عن الطعام لتسمع .

فقال : أسمع ، أسمع ، أسمع .

فقلت : الزمالك جمع زمك بضم الزاى وهى كلمة ألبانية معناها الخيمة وهى فى المسكن الذى يقيم به نادى الضباط بالزمالك فى هذا الوقت (١) .

لتقف طويلا عند عباراته ( وكان الغداء شيباً ولكنى لم أتناول غير لقيات صغيرات ) كم هزتنى هذه العبارة . لقد جرح شعوره انتقاد الباشا الذى لم يرد أن يسميه ، له على المائدة فعزف عن الطعام ( الشهى ) وزهدت نفسه فيه ولكنه لئن ناقه درساً بليغاً فى القيم الحقيقية التى يتضائل إلى جانبها «فن الأنيسكيت» .

والأمثلة على إياه وعزة نفسه مبثوثة فى أنحاء الديوان لا يعي المتطلع فيه نشدانها .

وأرعى ما فى ديوان ( ألحان الخلود ) عندى تلك الصورة التى رسمها لنفسه فى معتقل الإنجليز البغاة . . هنا قلب إنسانى - يحقق بالوطنية المصرية فى حرارة وصدق وإيمان عميق . هنا ومضات روح تروع وتأسر . مصرى يتجرع غصص الجوع ويعانى عذابات السجن ويلوح له بالفكاك من الأسر إذا نهكص على عقيه وتنكر لمبادئ الحرية فيرفض فى شمم حتى لم يبق فى السجن غيره وحتى حار معه سجنائه فأطلقه لما استعصى عليه أمره .  
إتنى هنا أنقل بعض خطوط هذه الصورة إنصافاً للرجل الكريم :

---

(١) ص ٢٩٥ - ٢٩٦

(كانت السلطة العسكرية قد قررت - كل محتقل سبعة عشر قرشاً في اليوم يطلب بها من المتعهد ما يشاء . فكنت أطلب طعاماً بعشرة قروش وأطلب بالباقي كتباً من مكتبة كان اسمها في ذلك الوقت ( المكتبة العباسية ) وكانت النتيجة أن أجوع جوعاً لم أشهد مثله في حياتي ، فقد كنت وحيداً أبياً وأُمي ، وكان يهمهما التأسيس وهو في لغة سنتريس أن ينشأ الطفل بأعضاء قوية تصانع قلب الأجراء )<sup>(١)</sup> .

إنها لحظة معبرة ولكنها لا تغني عن الصورة الرائعة التي يجب أن يقف أمامها طويلاً أبناء هذا الجيل .

\*\*\*

والدكتور زكي مبارك له طبيعة الفنان . . دعت جامعة أدباء العروبة إلى إنشاد قصيدة في مهرجان أدب البحر فإذا فعل ؟ لم يأخذ القلم بين يديه ليشرع في التسجيل مستوحياً خياله بل نهد إلى الاسكتندرية ليسمع بأذنه هدير الموج ويرى بعينه اصطخابه ويستلمه القصيد . وهذا هو الصديق في الأدب . وفي هذا يقول (وأنا آخذ أدبي من وحي الحياة لا من وحي الخيال، ولهذا سافرت إلى الاسكتندرية مرتين لأتظلم القصيدة وأنا في رحاب الأمواج )<sup>(٢)</sup> .

\*\*\*

وقد احتفل الدكتور زكي مبارك في بداية حياته الشعرية بالمعارضة فعارض قصيدة شوقي التي مطلعها :

مضني وليس به حراك لكن يخف إذا رآك

---

(١) ص ٢٢٨ .

(٢) ص ٢٢٢ .

فأحسن المعارضة ومن آياته :

يا من أهلك عن وصا لي في دنوك أو فواك  
وأراك مولاي الرحيم وإن نأى عني جـداك  
تخطي وتخطي بالأصبع ل فلا التسم ولا الأراك»

ومن الطريف أن الدكتور زكي مبارك في ديوانه (الخان الخلود) سطر لنا قصيدة يقص علينا أنه عثر عليها في مجموعة الأستاذ كازانوفاف وهي منسوبة إلى الرسول ويدعى راويها أن النبي (ص) نظمها وهو في طريقه من مكة إلى يثرب . ويحدثنا الدكتور أنه بذل جهداً خطيراً في تصحيح ذلك التحريف بل حاول أن ينظمها من جديد ثم أقبل إذرأى في هذا الصنيع جنابة على التاريخ . ويخيل إلى أنه تغلبت عليه الرغبة في نظمها من جديد لأن القصيدة عليها طابعه وتمثل فيها خصائصه ولا يستطيع الناقد تمييزها عن سائر قصائد الديوان . لا بل إن الدكتور زكي مبارك نفسه قد اعترف صراحة أنه ناظم القصيدة ص ٢٨ .

وديوان الخان الخلود بعد هذا ( في مجموعه ) قائم اللون فصورة صاحبه تطل عليك من بين سطوره تلوح على غيابلها أمارات الشقاء ، ولعل من دواعي شقائه :

١ — طفولته الحزينة فهو يقول ( لم أعرف في عهد الطفولة معنى جميلا  
ليوم العيد ، لقد كانت ليلة العيد مشثومة . كنا نحمل الفوانيس ونمضي إلى  
المقابر لنسلم على الأموات .

وكان صباح العيد غاية في الشؤم ، فإن عائلتنا في سنتريس كبيرة ،



وما كان يمر عيد بدون حزن على ميت ، وبهذا كان يجب أن تكون القهوة  
المرّة هي ما تقدمه إلى المعيدين .

وكحك العيد — وهو فرحة الأطفال — ما خبرناه في بيتنا إلا مرة  
أو مرتين ، فقد كان من العيب أن نخبز الكحك وفي العائلة بيت حزين .  
لقد تأثرت أعصابي تأثراً شديداً بهذه المناظر التي واجهتني بها الحياة  
وأنا طفل ، ومضت هذه المناظر تلاحقني من عيد إلى عيد (١) .

٢ — سقوطه وهو المعتد بذكائه ونبوغته في الليسانس مرتين . . ثم . .  
ثم ماذا . . لنستمع إليه يروي قصته :

( ثم توالت متاعب عنيفة إلى أخطر حدود العنف ، وكان أصعب  
تلك المتاعب هو هجرتي إلى باريس ، فقد أقت فيها سنين كانت من أعجف  
السنين .

ولم أعرف الراحة بعد الرجوع من باريس .

هل كانت أيامي وأنا رئيس قسم اللغة العربية بالجامعة الأمريكية أيام  
هدوء .

وهل كانت أعوامي وأنا أستاذ الأدب العربي بكلية الآداب أيام  
اطمئنان ؟

والسنون التي قضيتها وأنا مفتش المدارس الأجنبية بالمملكة المصرية ،  
هل كانت تلك السنون مما يريح ؟

وتلك المؤلفات الطوال ، ماذا أخذت من عافيتي وشبابي ؟

والقصائد والمقالات ، ماذا صنعت ؟

---

(١) ص ١٠ .

عند الله جزائي .

والغربة المزعجة التي قضت بأن أذرع فضاء الله من شاطئ المائش إلى شط العرب .

أنا لا أصدق أن هذا واقع ، لولا السطور المبتوثة في كتاب ذكريات باريس ، وكتاب ليلي المريضة في العراق .

وهذا الاضطهاد الذي يتدفق من جميع الجوانب مرسلًا بسخاء من كبار الوزراء .

وتلك الآثام التي تفيض بها السنة المغتايين .

إن بعض هذا يكفي لينظم على أشعاري أثواب الحزن الوجيع (١) .

• • •

وبعد فأننا هنا حين أحل شعر الدكتور زكي مبارك في هذه العجالة لا أعني أني أتيت بمجديد قد سبقني إلى كثير مما قلته في خاتمة ديوانه التي كتبها على طريقته في التحليق ثم الانخفاض فجأة وعلى غير انتظار : . هذه الخاتمة فيها نظرات صادقة وفيها مزاعم يحاول له أن يرددها فلندعها له ولنقف عند النظرات الصادقات وإلى لا نقلبها عنه على النسق الذي بسطها به لتقوم عذراً لي عنده في نقده بعد أن قال ( لن يستطع ناقد متحذلق أن يكتب حرفاً في نقد هذا الديوان ، فاعرفت اللغة العربية في تاريخها القديم وتاريخها الحديث قلباً أمضى من قلبي ، أو بياناً أبلغ من بيان ) (٢) .

ونقده لنفسه لخصه في الكلمات الآتية :

( قد يرى القارئ بيتاً ضعيفاً في قصيدة قوية فيسأل عن السر في الإبقاء على هذا البيت الضعيف .

---

(١) ص ٣٤ - ٣٥

(٢) ص ١٨ .

وجوابي أن ذلك البيت قد يكمل الصورة وعلى فرض أنه حشو فالحشو  
ينفع في إقامة أعالي المباني .

وإين الرومي الشاعر العبقري قد اعتد عن الآيات الضعيفة في القصائد  
القوية فقال ما معناه : « إن الشجرة القوية تعتمد في حياتها على أخصان  
ضعيفة » وقد صدق .

وفي الديوان مقطوعات لا تحتل النقد ، لأنها في غاية من الضعف  
ولكنني أبقيت عليها لأرى فيها الخطوات الأولى من حياتي الشعرية .

٢ - في هذا الجزء هجاء لبعض الخلائق من وزراء وشعراء ، وضميري  
يؤنبني على ذلك الهجاء ، ولكنني أبقيت عليه ليرى فيه الجمهور صوراً من  
العصر الذي « نعمت » فيه ، معاصرة أولئك الوزراء والشعراء .

٣ - هذا الديوان في جملة أن يكون أقوى من كتاب النثر الفني ،  
وكتاب التصوف الإسلامي ، أو كتاب الموازنة بين الشعراء ، أو رسالة اللغة  
والدين والتقاليد ، تلك المؤلفات وأمثالها عصاة عقلي ، أما هذا الديوان  
فهو عصاة قلبي وروحي .

٤ - إن هذه المجموعة الشعرية قطعة من حياتي الوجدانية ، فليس فيها  
تزييف وإنما هي خواطر قاض بها القلب وعبرت عنها بهذه الألفاظ .

• • •

ولعل ما ذكره عن نفسه مضافاً إليه ما ذكرته عنه يصور لنا ، مجتمعاً  
طريقته في قرص الشعر ، فهو يرسله كما يجود به خاطره بدون تكلف كالنهر  
لا يرسم له مجرى يسيل فيه ماء ولكنه يمضي لغايته ويشق طريقه أثناء  
سيره فإذا هو مستقيم حيناً ، كثير الالتواءات أحياناً ، ولكن كثرة التعانج  
في شطآنه لا تهون من رسالته ولا تضعف من قيمته .

## أغاريد ربيع

وبعد (الحان الخلود) نتناول ديوان (أغاريد ربيع) للشاعر المغفور له فؤاد بلييل . وقد حدا بي إلى الكتابة عنه سيان : الأول : استجابة الشاعر للمجتمع الذي عاش فيه يتعرف إلى أدواته ويطلب لها ما ينفتح في شعره حرارة الصدق وصدق الواقع .. أما السبب الثاني . فهو شخصية الشاعر التي تملك عليك من بين أبياته .. شخصية العارف لقد تلمسه في غير صلف أو تواضع ، المعتز بفننه في غير زهو أو غرور .

والباحث تأخذ عينه في هذا الديوان عدة ظاهرات لعل أهمها :

طابع التقاليد للقدايم بخاصة ومن سبقه من المحدثين بعامة . ومن سمات التقليد في شعره تمسكه — على بعد الفارق بين عصره وعصرهم — بتشبيهاتهم التي كانت تستساغ منهم ، بل لعلها تحمد لهم لتجاوبها مع يثنتهم وجورهم ، ولكنها لا تحس الآن لتغير الحياة عليها تغيراً بعيد المدى كبير الأثر جعل هذه التشبيهات وما شئت به من المخلفات . وإنها لظاهرة تلفت النظر أن تقع لشاعر حديث ثقافته فرنسية على مثل (ظهر المجن<sup>(١)</sup>) ، وناز القرى<sup>(٢)</sup> ، والدعاء .. بالسقيا<sup>(٣)</sup>) .

ومن ألوان التقليد في شعره خفاوته بالمعارضة وما يدخل في با . فهو يعارض قصيدة الحصري التي مطلعها :

( يا ليل الصب متى غده ) .

(١) في قصيدة ( النائح الفاضل ) ص ٧٥ .

(٢) قصيدة بدائع الصيد ص ٥٦ ، ص ٥٨ .

وهو يتطلع إلى شاعرنا أحد شوقي حين نظم قصيدته ( صيف لبنان )  
بل سار وراء شوقي خطوة خطوة في المطلع فكما استهل أمير الشعر قصيدته  
في الريح بالبيت :

آذار أقبل قم بنا يا صاح    حتى الريح حديقة الأرواح  
استهل الشاعر المرحوم نؤاد بليل قصيدته ( صيف لبنان ) بالبيت :  
تلك الخائل قم بنا يا صاح    نزل على رجب بتلك الساح  
كما تطلع إلى أبي تمام في قصيدته ( بدائع الصعيد ) ففضى بقسم مثله  
في الوصف ، وإن من يقرأ بيت الشاعر :

لجبال ( فينوس ) وعفة ( مريم )  
ورشاد ( مينرفا ) وحسن صوابها

يلوح له من قريب بيت الطائي في مدح أحمد بن المعتصم :  
إقدام عمرو في سماحة حاتم    في حلم أحنف في ذكاء لياس  
بل إنه ضمن شعره هذا البيت في قصيدة أخرى مدح بها أستاذاً  
له ، ومنها :

الودعي فاشق غباره    هو والعلاء في برقة أنحاس  
( إقدام عمرو في سماحة حاتم    في حلم أحنف في ذكاء لياس )  
كما تطلع إلى شاعر الرسول حسان بن ثابت صاحب البيت :  
بيض الوجوه كريمة أحسابهم    شم الأنوف من الطراز الأول  
ففسح الأستاذ نؤاد بليل على غراره في قصيدته ( دعة وقاء ) (١) :  
شم الأنوف ثواقب أحسابهم    يبيض السرائر من فروع هشام  
كما تطلع إلى أبي العلاء أولاً وشوقي ثانياً في وصف الحزين المتضاحك .  
فكما قال أبو العلاء في داليته المشهورة :

أبكت تلمكو الحمامة أم غئت على فرع غصنها الميساة  
أو كما قال شوقي :

يا حماماً ترنمت مسعدات وبها حاجة إلى إسعاد  
ضاق عن ثكلها البكا فغئت رب شجر سمته من شاد  
قال الشاعر فؤاد بليبل على غرارهما في قصيدة ( عود على بدء )  
رب بك دموعه بسيات صدقوا ما اقترى عليه التجلد  
وكتيب آهاته صدحات حسبه من أسعد الناس أسعد<sup>(١)</sup>

• • •

ومن مظاهر تقليده للقدامى الاستهلال مثاهم بالغزل والتخلص منه إلى  
المديح كما صنع في قصيدته ( بدائع الصعيد ) . وبالنح في هذا حتى بلغت أبيات  
الغزل في القصيدة أربعة وعشرين بيتاً .

وهو كشعراء العصر العباسي حتى بالبديع كقوله مطابقاً :

شقي بذكرياء سعيد معذب مريض صحيح باسم الحظ عاثره  
طروب غضوب ضاحك متجهم صموت فصيح ناعس الجفن ساهره  
ويرجع هذا التقايد للقديما إلى أن الشاعر كان في مطلع حياته . وقد  
صار المطلع ختاماً في الوقت نفسه . والمبتدئ في أول أمره يقلد لقرب عهده  
بن قرأ لهم واتصال تأثره بهم . فإذا امتد به العمر ، نضج مع الأيام  
واستقلت شخصيته متخففة من التأثير القديم ، وعندئذ يكون له طابعه المميز .  
وفؤاد بليبل لم يصل إلى هذه الغاية لأن الموت اخترمه قبل الاوان .

• • •

ومن ظاهرات الديوان اصطلاح الشاعر الحكمة على طرأة سنه .

---

(١) البيتان ص ٨٤ من ديوان ( أغاريد الربيع ) .

قصيدته (عبر الدهر) (١) . و (من تجارب الحياة) (٢) . مواظ هـرم  
بلا الحياة والناس واحتشد له في جيبه الكثير من تجارب السنين  
وعبر الأيام .

وقد يبدو هذا الوقار من الشاعر متناقضاً مع غزلياته المشهورة المتأججة .  
ولكننا نستطيع أن نسلك نزوات الشاعر في عداد تجاربه واختبارات الحياة  
التي خرج منها مبروراً معذب النفس . بل لعل تخطيط عاطفته وتقلبه في الهوى  
ذلك التنقل الذي عبر عنه في بيته :

غير وقف على غرام وحيد . أو أليف فرد وحب حلال (٣)  
لعل هذا صدى لإحساسه بالقلق والألم اللذين يتقلان عليه حتى ليلمس  
المهرب منهما عند الإثم كالمستجير من الرمضاء بالنار .

ومرارة الشاعر وقلق نفسه ، عليه أكثر من دليل في غضون شعره .  
ففي قصيدته (طيف الشك) (٤) . وهي من خير شعره تترامى نفسه معذبة  
تجاذبها نوازع شتى تهفو فتدنع العاطفة ملتحاة تعب منه ثم يلوح لها  
الشك فتشجر ويمضها العذاب . ولكنها تحن قهارى ، وتشتاق فتغاي ،  
ويعزفها التارجم بين الشك واليقين ، فتغرق شقاءها في الكأس ولكن  
إلى حين . ثم يفيق على صرخة الإباء الكامن في ضميره فيعزف عن هوى  
مشروب مسه منه لغوب .

ولعل هذه الآيات تصور ما ذهبت إليه :

سمعت بأذني ما تكذبه نفسي      وسمعت بعيني ما يغاظه حسي  
تجسم طيف الشك حتى لو اتى      تلمسته بالكف هان على اللس

(٢) ص ١٠٧

(١) ص ٢٦

(٣) من قصيدة (بين مهدين) ص ١١٢

(٤) ص ٢٥

وأنكر حيناً ما أعى ، وأقره  
وأهجر حتى لا تزاور بيننا  
ولما تجلى الشك في أفق الهوى  
تيقنت أنى لا محالة هالك  
فودعت أحلام الهوى وغروبه  
وإذا أنا لم أربأ بنفسى على الرجز  
وشيعت أوهام الشباب إلى الرمس  
وأغدو على بعض الظنون ولا أسمى  
فيدفعنى ضغنى ويردعنى يأسى  
وأشرق نور الحق من ظلمة الخدس

• • •

وفي قصيدته « طريد الذكريات »<sup>(١)</sup> ترى نفساً موحشة تختزن في  
أطوائها ذكريات لا آخر لها تتخلع عليها أحياناً على الرغم من شفافيتها طابماً  
خشنا فتبدو كالصحراء في ظاهرها الجلب، وفي باطنها أكثر من نبع عذب .  
ولعل هذا الإحساس بالآلم يعزى إلى شعوره بغربته عن وطنه الأصلي  
( لبنان ) . ويعود إلى اعتقاده أنه مغبون في هذه الحياة وهو الشاعر ، يرى  
كأين الروى أنه لشاعريته أول الناس بإعزاز وتكريم . وترجم شعوره  
بالغبن قصيدته ( ما أفضل العمى )<sup>(٢)</sup> ومن أبياتها :

ترنمت ترنيم المزار فلم أصب  
سوى البؤس حظاً والخصاصة مغنماً  
حسبت القوافي تلبس المجد بها  
وما كنت إلا غطناً متوها  
على أتى مازدتها غير روعة  
وما زدتنى بالعيش إلا تبرماً  
إذا شئت إدراك المعالي رخيصة  
فلا تلك قوالاً ولا متعلماً  
فما أنت في الدار المقدرة التي  
تقدم فناً أو تقدم ملهما  
حمار إذا صات الغراب تبسمت  
وتأبى إذا غنى المزارار التبسماً  
وتعرب للشعر الركيك إذا وهى  
وتزهد في القول البليغ إذا سما

• • •

ومن ظاهرات الديوان حنين الشاعر المتصل إلى لبنان موطنه الأصلي

(٢) ص ٢٨ .

(١) ص ٢٨



على الرغم من أن أسرته نزحت إلى مصر منذ أمد طويل، وعلى الرغم من أن الشاعر ولد وعاش في مصر، ولكن شعره ينم على أن الوطن عنده لبنان لا مصر. فقصائده في لبنان<sup>(١)</sup> من أجود شعره وأعمقه حساً على الرغم من أنه قالها في بحر شبابه بين سنتي ١٩٣٣، ١٩٣٤ حين تجاوز العشرين بقليل، تغنى بجماله مزهواً، وبكى لآلامه، حين تذكره في يوم سرور له كان فيه ضيقاً على أحد أبناء الصعيد. ومثل هذه اللفتة آية صدق تم عن شعور صديق بلبنان.. شعور متصل لا يفنيه عنه شاغل أو يلبيه عنه متنزه أو مجلى سرور.. لقد مدح مضيئه المصري ولكنه ما إن تذكر لبنان حتى نسي المدح وبلده. وانتفض على سائح من خاطر عزيز مثل لعيقه ربوع لبنان وطنه كما صرح بهذا فطقق يقول:

ولقد شجاني أن أبيت منما      وربوع أوطاني على أوصابها  
وأجوب أنحاء الصعيد مكرما      وذى جبال الأذرى عذابها  
واستغرقته الذكرى فضى يستعرض أمر لبنان في سبعة وعشرين بيتاً  
أي نحو ثلث القصيدة.

قد يقول قائل: لقد ذكر مصر كذلك، ففي الديوان أنشودة لمصر،<sup>(٢)</sup> وفيه قصيدة تراثى سعدا المصري<sup>(٣)</sup>، وأخرى تحية لشهداء مصر<sup>(٤)</sup>. ولكن الأنشودة، والقصيدتين تنقصها حرارة الحماسة، ونبض القلب لتندب فيها الحياة، ويسرى فيها دقة العاطفة. إن قصيدته (إلى المجد) التي حيا فيها شهداء الأبرار فيها مدح المجهل واستعبار المعزى، وليس فيها لوعة

(١) هذه القصائد هي: دستور لبنان من ٢١، سيف لبنان من ٤١ دمة وقاء من ٤٤ ذكريات من ٨٥.

(٢) من ٨٨ (٣) من ١٠٥

(٤) قصيدة بعنوان: (إلى المجد) من ١١٦

المواطن وحزن الشجى ، وكم بين من يئس نفسه عن أسمى ، ومن يئس  
غيره عن رحمة .

ولسكتنا لا نحب ولا نلوم ، بل على العكس نحمد له هذه الأصالة في  
الوطنية التي لا ينال منها البعد أو كرم الغير ، إني أحس معه لاتي أو من أن  
لو قد علي البعد عن وطني مصر ، ثم أفسح لي في العمر عشرات السنين  
فإن أنسى ما حيت الضفاف الخضراء التي باركت مولدى ودرجت فيها  
طفولتي ، وشب فيها صغرى ، وعاش بها أهلى ، وضم ثراها الطهور أعز  
الناس كلهم على . إني أعتقد أن البعد يذكر حبها في قلبى ويعمق مكانها في  
شعورى ، ويأهب حسى بها وولوعى . قد يأخذ عيني هذا اللون أو ذاك  
من حضارات غيرها من الأوطان ، ولكن إعجاب المشاهد غير إيمان  
الوطني ، وتقدير المصنف غير حب الوفى .

• • •

ومن ظاهرات الديوان خلوه من مدح الحكام ، إن تقدير المحسن  
لا عيب فيه ، بل هو واجب ليزداد إحساناً ولا يثنيه الجحود ، ولكن  
المدح يكال عن غير عقيدة مهانة تزرى بكرامة الإنسان . وقد خلا الشاعر  
من هذه الصفة . لقد رثى أحد رجالات لبنان ومدح مضيفاً مصرياً أكرمه  
في بلده وبيته ، ولكن هذا وقاء . كما مدح صديقه الشاعر على محمود طه ،  
والاستاذ الزيات لأنه من مدرسته المتخفية بالأسلوب ، ولكن هذا يدخل  
في باب الإخوانيات لا المديح وخاصة الغرض منه .

وفي الديوان أطياف من (الدينية) تلوح في شعره من القرآن اقتباساً (١)

(١) اقتبس من القرآن الكريم الآية : « قل الإنسان ما أكفره » في قصيدته :  
( بين الشرق والغرب ) :

ولو أن الشرق ضعى وذأب	كان لطف الله قد أظهره
إنما أمالوه زاموه نصب	فصل الإنسان ما أكفره

ومن الكنائس طقوساً<sup>(١)</sup> يستمد منها بعض تشبيهاته .

أما حفاوة الشاعر بالصياغة لجلية السمات ، بل إن ولعه بالتجويد في الأسلوب يدفعه أحياناً إلى المبالغة في اصطلياد الألفاظ الصعبة وسلكها في شعره متفاحاً بالغريب كاستعماله كلمة ( الخيس )<sup>(٢)</sup> بمعنى موضع الأسد ، وكلمة ( أساجر )<sup>(٣)</sup> بمعنى الأنهار المملوءة . . . هذا على سبيل المثال لا الحصر .

## ( ٢ )

وعندى أن أم ظاهرات الديوان وأعرها قيمة (الوجدانية الاجتماعية) التي تمثل في قصائده ( النائرة ) و ( المنبوذ ) و ( ابنة العار ) و ( يا أخى ) و ( بين الكأس والوتر ) .

إن أغلى الجانب الاجتماعي في الديوان لأنه وجيب نفس تحس بما حولها فتتنفس من الألم ، وتأسو من الرحمة ؛ ولأنه وميض روح تنفذ فيما يحيط بها فتشرق بالدمع وتشرق بالابتسام .

ويمثل هذا الجانب في الديوان ست قصائد يبدو الشاعر فيها أطول نفساً ، وأرهف حساً ، وأسمع نفساً ، وأشف روحاً ، وأعمق إنسانية مما في سائر ديوانه . . . وأولى هذه القصائد قصيدته بعنوان ( النائرة ) وهي مطلع ديوانه أيضاً . . . وقد تناول بالوصف الدقيق الأسوان ، حياة واحدة من أولئك

---

(١) لمع الشاعر ما يدقومه في هذا البيت :

وما الأفق إلا مهكل ونجومه شموع وأهاس اللجم مباحرة

(٢) و (٣) ورد الغزلان في قصيدة ( ذكريات ) ص ٨٥ و ٨٦ .

اللائى وصفهن دوماً بأنهن لسن عذارى ولسن أمهات ، أولئك اللائى  
قسا عليهن المجتمع ، حتى إذا ضاقت بهن السبل وأعجزتهن وسيلة العيش  
السكرىم ، تردىن فى حماة الرذيلة كما تسقط الفراشة فى النار تحسبها النور .  
فلفظهن المجتمع كما تلفظ النواة يعافها الناظر ، وطرحهن كما تطرح الحصاة  
يطؤها كل عابر ، حتى من دنست قدماء .

ومطلع القصيدة يترجم غضبة الشاعر من أجل أولئك المنكودات ،  
وغضبه على المجتمع الذى أرداهن . . . ومن أبيات المطلع :

أسألت من نبذوك نبذ المنكر	كم بينهم من فاجر متستر
الخيريون وهم أشرف نبي الورى	الأبرياء وليس فيهم من برى
الحاثون بكل عهد مبهم	العابثون بكل ذات تخفى
المصلحون وليس فيهم مصلح	الظاهرون وأبهم لم يفجر
نصبوا الرءاء على خطاك جاثلاً	أعماك بارقه فلم تستبصرى
أغراك ما أغرى الفراشة باللفى	فقضت ضحية جره المتسعر

ثم وصف الشاعر خبرتها بالحياة التى تكشف لها كل يوم عن جديد  
من الوجوه والأخلاق ، حتى إذا راعها الخلل ، وأمضا الغدر ، وأضناها  
الذل ، ووخرها الدنس ، هبت على صوت مجروح يصند من ضمير مبعوث ،  
ولكنها لا تجد من المجتمع الفقرا الذى يحو هول الذنب ، والرحمة التى  
تخفف وطأة الكرب ، والصفح الذى يضىء وحشة القلب ، وقد حسبت  
أن دموع توبتها تظهر بجرأ من الآثام .

ومن الأبيات التى صور بها الشاعر هذا المعنى :

ولست بهتان الفنى ومكره	وشهدت عدوان الفقير للمسر
وبلوت ألوان المذلة والضنى	وعليت أنك فى ظلام معكر
فهمت أن تدعى الغرور وترعوى	عن نهج ذاك للسلك المتوعر
وأبت نواميس الحياة وشرعها	أن تستردى ما قدت وتطهرى

ثم ينحو الشاعر باللوم على المجتمع في أبيات ثائرة غضبي ، عاذة غتي :  
إن الآلى أتحو عليك بلومهم      هم أكرهوك على احتراف المنكر  
ودعوك بائعة الآثيم من الهوى      كذبوا فإن الذنب ذنب المشتري  
راقوا بمن هدوا دماك فالهم      لا يراقون بذمك المتحد  
وتبادلوا رشق القتل بلومهم      وتجاوزوا عن جرم قاتله الزرى  
وحى غضب الشاعر على المجتمع الذى لا يرحمها ، فاندفع يدعوها إلى  
الاتقام بسلاح الفتنة والغواية . . . وكان الأجدر به هنا أن يعزبها بالأمل  
في لطيف السماء الذى وسعت رحمة كل شيء إن عزت عليها الرحمة  
في الأرض .

ثم أخذ الشاعر في وصف البغى وقد وقف من خلفها الشيطان يفرها  
بالغواية ويزينها لرائعها بالخداع ، حتى إذا وقع في الشرك المنسوب صحا  
مذعورا على صوت الحقيقة المرة فإذا ألوان جمالها زيوف ، وإذا الحياة  
معهما خوف ، وإذا الانقياد لها شر وقتة .  
ومع هذا رثى لها الشاعر واعتد عنها ، واستندى لها الرحمة ، وناشد  
من أجلها الدولة مؤملا أن تنتشلها من هذبتها ، وتصلها بعد القنوط  
برحة الله .

\*\*\*

وقد عنيت بتحليل هذه القصيدة لأنها من عيون شجرة معنى وصياغة .  
ولأن موضوعها يعلق ضمائرنا جميعاً . . . وينال من إنسانيتنا . فإن من حق  
المخطة على المجتمع قبل أن يزجرها لترعوى أو يهيب بها أن تتطهر ، من  
حقها عليه قبل كل هذا أن يهيء لها العيش الكريم عن طريق العمل الشريف  
يطعمها من جوع ، ويؤمنها من خوف ، ويحصنها من الزلل ، ويؤنسها بالهداية  
بعد الضلال . . . . .

وهو حين يتسع قلبه للخاطئين ، يرى في الرذيلة موضوعاً للدراسة ، وموضوعاً للمبرة ، وسلاً للفضيلة يرقى إليها المخطئ بعد الانحدار ، وبعد أن يعاني من أهوال الرذيلة وأوزارها ، وحجته أن الشر ينفر النفس قهرياً إلى الخير .

ومن السم ما يعل ومنه ما تداوى به الجسوم العلية (١)

والشاعر يحنو على الخاطئات حنواً خاصاً مبثوثة الألم والرتاء لمن والإشفاق عليهن من السدور في القواية ، فهو لا ينفر منهن متقزراً ، بل يمد إليهن يداً معينة تود انتشالهن دون أن يحجب خطوهن عن عينه ما فيهن من فضل جمال ، وضماء من الحياء والمرومة . ولعل هذه الآيات تصور رقة نظرتة إليهن ورحمته بهن :

إن في لحظك الأثيم بريقاً	طاهراً أخطأ الوردى تأويله
هو صحو الضمير من غفلة الإثم	سم على مصرع الخلال التيله
هو ومض الحياء في غيب الب	سعى وفيض من المعاني الجليله
هو نور من الشعور رقيق	لاح كالقنجر في ظلام الرذيله
هو روح ذابت أسمى فاستحالت	عبرات بين الجفون الكحيله
لظنحتها الأثام فهي شرور	وجلتها الألام فهي صقيه

• • •

وفي قصيدة « المنبوذ » وصف دام للبؤس وعذاباته ، ومهاناته ، ثم أنهى باللائمة على الأغنياء صارخاً في وجوههم .

لا تلوموه إن تمرد أو ثا	ر وهز الوجود من أرجائه
أنتم شتم له الغسد ديناً	إذ غسدتهم بدبته ووفاته

(١) تهجد « أئمة البار » ص ٤٩ .

وخلقت من تلك الشاة ذبياً وأثرت ما كان من بغضائه  
أثم سقتموه للإثم سوا فاعندوه إن لج في استعصائه  
ثم أهلب بالدولة أن تجعل من السجون نزل لإصلاح ومهاجلة هداية،  
وقد طالع شرب الخمر بهذا الأسلوب، فصور كيف يزين الشيطان الخمر لشاربها  
هامساً في أذنه ( اشرب ولا تتخش لوم العاذل الأشر ) .

وقل : هي الخمر كم طابت لشاربها  
واصرع بها دولة الأحزان والكبد  
لو أنها ضرر ما قال خالقها :  
فيها منافع لا تخفى على البشر  
ولم يمن الثقة المؤمنين بها  
ولا جرت من جنات الخلد في نهر  
ولا أتبع لنوح عصرها قديماً  
ولا تنوقها من سالف العصر  
ولم تعتق بدير وهي مسكرة .  
ولا تجرعا الرهبان في السحر  
ولا أباح لنا عيسى تناولها  
وقال : هذا دمي ما فيه من ضرر  
حتى إذا أقبل عليها يحبسها مستغرقاً وتكشف له حقيقتها المرة ، طرح  
الكأس مدكاً أنها :

ما سر مشربها حتى استحال أسي  
كنى به خطراً ما فيه من خطر  
كم من غنى صحيح الجسم طافرها  
فتأدته عيلاً جسد مفتر

وكم قى أيد كاليث مقتد  
عاقته وهو هزيل غير مقتد  
كم زوجة سلبها زوجها ففدت  
على الطوى والأسى والسقم والضجر  
أثيمة الوحى كم من عادل لعبت  
به ، فجار ، ولولا السكر لم يمر

ومثل هذه العبرة تشق طريقها إلى النفس في سهولة لأنها بدت التجربة ،  
ولأن الاستهجان جاء بعد استحسان وتمليح ، ومن ثم فهو أوقع وأقوى  
أثراً ..

\*\*\*

وقد تناول الغنى والفقر في خطرات عميقة ضمنها قصيدته « يا أخى (١) » ،  
التي يعاتب فيها غنياً على صلفه وكبرياته . ومن زفراته في هذه القصيدة  
الآيات :

أنت من أنت ؟ حفنة من تراب	فماذا تزهو على أمثالك
هيك أدركت ما تروم ، أتقوى	أن ترد المنون عن نهب ذلك ؟
جمع الطين يتنا وافترقنا	شيعاً في الحياة شتى المسالك
من لعيليك أن ترى ما أراه	من مجال ليست تمر يمالك
من جمال ، ورقة ، ودلال	أين من سحرها يريق مالك ؟
أنا أعلى نفساً ، وأخذ ذكراً	ومجالى في الكون غير مجالك
أنا لحن السماء لو شئت أن يح	بيك شعري لعشت بعد زوالك
أنا من ربة المظالم والحر	ص طليق ، وأنت رهن عقالك

---

(١) ص ٦٠ .



فأحى عبد التراء أومت به عبـ      ذا وعد غاشئاً إلى صلصالك

• • •

وبعد : فهذه كلمة عابرة شمت فيها إتصاف الشاعر الذي جاء الدنيا ورحل عنها ربيعاً لم يطل ، وكان الأمل فيه لو امتد أن يحفل بالثمر والزهر ، ويملا الأسماع بالنغم والسحر ، ولكن الأمل تبدد كحلم جميل يا كره الفجر ، فلم يبق منه إلا ( أغلريد ربيع ) .

## أنا والليل

ديوان يظهر وشاعرة تحتجب ، فصاحبة هذا الديوان السيدة الشاعرة جالية رضا غدت بعيدة المزار حتى أصبح طرفوها يرونها في شعرها ويستلعمونه كما أفعل أنا اليوم . . . لقد حدثني ديوان ( أنا والليل ) طويلاً وأفاض في الحديث . عن شاعرة ترهقها التقاليد ، بل تقنياً على حد تعبيرها.. (١) وتورقها الوحشة التي تشرق أمامها ، فإذا الحياة ضياع وهدر (٢) . شاعرة تشقى بالمجران بملء حساسيتها وشفافيتها تلك الشفافية التي تجعلها تعيش آلام الزهرة الدابلة والأمبراطورة الحزينة ، بل تعيش آلام الثراء ساخرة من زيوغه سخرية مرة في قصيدتها ( إلى خادمة ) التي تقان فيها بين الترف المترف يشقى مع الوجدان ، وبين الضنى المجهد ينعم في الحرمان بسكينة الرضا وقناعة المؤمن .

وإذا أحيت أن تأتي سريعاً  
جرس جنبي يناديك مطيحاً  
فإذا القهوة والشاي أمامي

وإذا طيفك يدنو في احترام  
غير أني أتمنى . . . آه من قلبي المعنى  
أن أكون اليوم أنت . . . بيتك المضحك يني  
تغذي الآن هدمي . . . إنها تحوى همومي  
البسيب . . لا تخافي أن يراك الناس فيها

(٢) ص ٨٤ .

(١) ص ٨٣ .

لأتى كم أزدديها .. وخسنى كيس نقودي  
وحلي وعقودي .. إنها حل كبير .. إنها حظى المرير  
أنت تجرين كما تجري الحمامة ... وأنا حول غمامة<sup>(١)</sup>

ويقول الديوان إن صاحبه حزينة حزناً تعكسه هذه العبارات :

( أرض الخطايا ) ، ( أجوائى الداجية )

( عيني كم تحمل أعباء وكم تطوى بلايا ) ... الخ

حتى عنوان الديوان شاعري حزين حزناً غامضاً .. ولعل هذا  
الحزن السكمن في بوحها ، قد زادها شغافية ورقة .

إنها إنسانة يتنازعها الشك واليقين ، ويمزقها صراع الخير والشر . وهي  
لهذا كله إنسانة منطوية تشرب الصمت وتسبح في الظلال ، وتسرح في عالمها  
الخاص .. تستبطن نفسها وتحصن مشاعرها وتتعبد .. وهي لا تريد أن  
يقتحم عليها عزلتها النفسية ، أحد .

إن روحى مثل أرواح الفراعين القدامى

لم تول تبعث من جوف ( المسلات ) كلاماً

فإذا شئت وضوحاً ثم نقرت الرخاما

ضج صوت الروح منعدواً صخباً .. ثم ناما

فأنا وحدي كتاب مغلق يطوى حياتي<sup>(٢)</sup>

ولكن انظر أهداها ليس نخوداً .. إنه سكون البركان القديم الذي يبدو

هادئاً الصفحة وفي أعماقه نار تلتهب .

إن أخشى هذا الصمت .. إنه احتراق .. نعم احتراق يضيئ الشاعر

ويضيئ المقصود به .. إنه صمت من ذلك النوع النافذ .. الساهر المتحدى

---

(١) ص ١٠١ - ١٠٢ .

(٢) ص ١٤١ .

الذى يسجى كثيراً عن بلاغته . الكلام . . كلام المتكلمين .  
اقرأ معي هذه النقة :

اطمئن . . اليوم لن تسع منى أى كله  
سوف يندو عمرك الباقي معي أهدأ نغمه  
كله عندي . . رضاء وسرور

أى سخرية :

وبه استسلام أصحاب القبور  
لن أعالف . . لن أناقش . . لن أنور

توعد :

وإذا قلت يميناً أو يساراً . . سأسير

امثال متهاقب :

ولأنى سوف أغيدو كالغريبة

أسى وعذاب :

فسأبدى الاحترامات للميعة

ومرارة :

للذى أضنى على عرش الديار

صولجاناً من وقار

جاهلاً حكم الشعور . . لا وربى لن أنور

لقد همت بالانفجار :

إنما أنت الذى — رغم خضوعى — سوف تأسف

لقد ثابت ولسكنها تحدى فى ثبات القوى وهده الوائق :

وللى ثبوتة قلبي ولساني تتجلفف

إننى أعرف قلبي . . انه غر وأحق

فإذا . . . لأن . . . وأدخى . . . وترفق  
[عنا معناه . . . أني لست أعشق  
إنها قصة .

ولكن يبدو أنها تريد أن تحسّر الصمت وحدها فهي تضيق بصمت  
الآخرين ، وخاصة الحبيب الذي يمزقها ككل امرأة ، منه ، سكون  
عمل يفيظ :

لم أعد أومن بالحب الصامت ، إنه كالعنكبوت  
قتلكم وتكلم ، لا تدعني أنام  
الحديث الخلو كم يغري ويسكر  
إنه من ثغرك الصخري يسكر  
ربما القبلة تبدو كاطار  
إنما الكلمة صوره . . . والحوار  
هو روح قد تستر<sup>(١)</sup>

أني مشوبة بها (حين من ناد) في روحها حب وفي قلبها حب ،  
وفي رأسها حب كما تقول.. امرأة شاعرة أو نغمة حب سابعة في سماء الخيال  
أو هففة شوق ، تعيش على الأحلام ، أو دفقة حرمان غذاؤها الأوهام ..  
أني رقاقة شفة تسكاد من وجد تلير . . قابها حرير . أو كما تقول . . طفل  
كللولود ، واسع كالسم ، آمن كالبيت المفتوح . . ماذا ؟ هنا تفأول ،  
ولسكنه . . لا يلبث طويلا حتى يغلبه الحزن القديم أو الداء القديم فإذا  
بهذا القلب نفسه كرماد في جوف الموقد . . كالسرح إذ ختم المشهد ، وبالسرعة  
نفسها تنفخ من جديد متخففة من الداء والأعباء حتى غلت خفيفة  
كمصنور تلير مع النور بعد أن لففت حبها الغادر . . وانطلقت مع الحياة

(١) البيروني ص ١٤٦

والأحياء .. انطلاقة قوية ترى كل شيء جديداً متوثباً فالأرض تنفث  
بقوة بعد أن اعتقتهم من نظراتها المرة .. حتى .. (اللبة) الباكية كفت  
عن البكاء مثلها وأخذت تبسم وهي تمسح خديها .

غلت امرأة طالمها السعيد بيت هو عرشها الأكبر .. بيت ومغارة وقلة  
و ( أحاديث الجانة ) ولسكنها مرة ثانية أحست ديب الجرح على الرغم من  
تأكيدها الفرخة في مثل قولها ( وضجكت بقلبي وشعوري ) .

إن حزنها له تاريخ فقد شفيها الحرمان منذ الطفولة . تجمعت القسوة  
من نبع الحنان .. كانت لها أم ولم تعرف طفولة الشاعرة حنان الأمهات .

وجملت الطفلة الشقية مع هذا المعنى الكبير الأبدى ، معنى آخر ...  
معنى الابتسامة . قلب رطب تغلفه جهامة وهو الذي يستشرف إلى غمامة  
غادية : ظل وري .. وترك هذا في القلب الشاعر تدوياً تتر حتى بعد ذكر  
الستين .. فيتمنى (كباغانق حياً وذحيب ) لو يذوق العطف من أم وتساء  
القلوب (١) .

أى أسى عميق ..

إن الشاعرة تخضع نفسها حين تدلل لحزنها بأنه طابع الشعراء :

نحن صنف الشعراء لا نرى غير الكآبة  
والأمان والضياء حول عينينا سحابه (٢)

هل تصدق ؟ إنها كما أحسب تعكس أحزانها هي ، وتنبئ عن نفسها .  
وحسبها صدقا في الشعور والتعبير أنها تنبئ عن نفسها .

وهل في طائفة إنسانة به شاعرة الألمحون وقد اجتمع عليهم : بؤة  
محزومة ثم خط عار وأمومة جريئة وقلب ظالم يهفو ولا ينال ؟ ...

(١) الديوان ص ٣٦٩ .

(٢) الديوان ص ٢٠٢ .

سيدة شاعرة فنانة ولكن الفن والزوج في حياتها يتوازنان ولا يتهدنان  
حتى رأيت الحل في تقسيم حياتها :

فلى الفن صكتنى وله عبرى وذاتى  
واتبيننا ..

ولكنها ليست نهاية الداعب .. إن اللفظ في موضعه من البناء  
الفنى مشحون بالأسى .. إن الأمر لا يحتاج إلى دليل .. لقد صرحت هى :

واتبيننا ... ككتب الحزن على بابى كتابه  
وما هنا دارى وهذا البيت لى حصن الكآبه (١)

لقد غدت تسكن الظلام تنطلق فيه من قيودها وعناياتها لم يبق لها إلا هذا  
الليل .. ليل الشعراء فهى تحرص عليه وتنوّد عنه :

وإذا الأشباح مرت ، أبديها ، أبديها  
إنها تقلق حلمى وانطلاق رؤيا  
إن عندى كلمات دون بدء واتهاء  
وإشارات تخاف الشمس فى ظل الضياء (٢)

ولكنها تنسى حبها الليل عندما تنكلم عن غروب الشمس وتأسى  
للغروب ، وكان الأولى بها أن ترى فى الغروب وجهه الآخر .. إنه رسول  
الليل .. ليل الشعراء كما تسميه .

إنها لا ترى فى الليل جمالا خالصا .. بل إنها تنسى أحيانا أنها شاعرة  
تفلسف المربيات والحركات فلسفة جميلة وتعيّلها جمالا خالصا .. وتذكر  
فقط أنها إنسانة .. أقدارها غضبانة كما تقول .. إنها مهمومة مترعة الكأس  
بالبحر ، فإذا الدنيا الفاتنة التى تستهم بأقطار الشتاء غير طابئة بالبرد من  
شباب وحيوية وفرحة تبدو لعين الشاعرة الكسيفة البال :

(٢) ص ٢٤ .

(١) الديوان ص ٩٤ .

كالسجن الأكبر والأرض عليها تسجينه  
وحروف الأنجم كوشوم في صند ووجه المسجونه  
وسماء تقتصر بجهد حالب مقتلها المحزونه  
وثياب الأفق مهلهلة بجراح نجوم مطعونه  
والجرح الأكبر يستسلم لضياء السحب الدمويه  
وأماي الليل كعملاق ينفخ شقيقه بوحشيه<sup>(١)</sup>

وهكذا تفسى أنها شاعرة لها نفس زاهية وخيال ملون صناع يستطيع  
أن يوشى الأشياء ويخلق عليها سحره . ماذا أقول . إنها مثقلة بقيودها . .  
بهمومها ، فإذا لاذت بالطبيعة تروم فكاً كما تبعها كظلمها فإذا بها ترى الطبيعة  
في مرآتها هي . . صورة منها :

الكروم الحمر تبدو مثقلات في غماض مستمر وألم  
والينابيع تأنت في ثبات في انتظار السير من كف النسم  
والمروج الحضر تحسو في تبلد كأس شمس تلتظى بحرقه  
كل حين بعد حين تنتهد تحت أعباء الأمانى المرهقه<sup>(٢)</sup>  
مسكنة الطبيعة . . طرخت الشاعرة عليها أثقالها ثم لم تنخف .

\*\*\*

لقد حدثني ديوان ( أنا والليل ) كثيراً فطالعتني في مستهله بالقصائد  
الوطنية والسياسية ، وهى تشغل مايزيد على ثلث الديوان . ثم شرع  
يقص . . نعم في الديوان قصص ، فقصة هناء وليلة حب . . قصة صراع بين  
شباب امرأة وواجب الأمومة ( قصيدة فات الأوان ) وقصة اعتراف ،  
وقصة نداء أو قصة حلم ، وقصة رسالة . . إلى الله ، وقصة ( قصة ) ، وقصة

---

(١) ص ١٢٨ .

(٢) الديوان ص ١٦٦ .



( وردثين ) وقصة ( الشيء المجهول ) وقصة ( ولدين ) . ولديها : أو قصيدة  
( بين طالين ) .

وقصة ( غزو ) وقصة ( صورة ) وقصة ( صند ) . صنده . وقصة  
( سجين القلب ) أو قصة ( الحب ) قصة كيوييد الخالدة وقصة ( غابة شعر ) .  
وفي الديوان وصف جديد للحب .

أنت أنت المجلد الضخم في حرفين خطا من عنصر التكوين  
فرح متعب وحزن مرعج وانتفاضات طاعن مطعون  
أنت خسر وساعد في صراع واشتبك مسلح مأمون  
وسماء في نظرة من صفاء وبحيط في سمعة من شجون  
أنت طقس مدلل وجميل تحت خطويه هامق وجيني  
إلك الشر غير أني أهواك مليتا بكل شر ثمين  
وفي الديوان ساعات بعيدة . فيه شاعرة تمشى بذكرها أو بخيالها  
وراء الماء في المواسير :

أترأه يشعر أنه يحمر تحت التراب لغاية كبرى ؟  
أم يا ترى يشتاق للفجر متمنيا دنيا له أخرى ؟  
وهذا الماء دنيا ، مجموعه من الأضداد . .  
ميلاده في شرفة الألق وفناؤه في جوف بالوعة<sup>(١)</sup>

\*\*\*

واستوقفني في الديوان قصيدة عاشمتا القاهرة . . بخاجاتها . . رؤاها .  
بصورها الشعرية . بموسيقاها القوية الواخرة . .  
الحق أني أشفق عليها في وحشتها الظمأى وهي تجلس إلى القاهرة  
النائمة تتمم :

---

(١) الديوان ص ٢٦

لحف نفسي لكم أسائل نفسي وأنا أرقب البيوت حيه ..  
 ما الذى خلف هذه الجدران الصم ؟ وراء النوافذ الخشبية  
 كلها .. كلها تخفي أحلاما ونجوى وصورة فنيه  
 كم حياة بها كوت وموت كحياة وكم رؤى عكسيه  
 كم عراء مقدس وبسكاه ثمل ، كم من ضحكة دمويه  
 إنها قصة الحياة تجلت في ظلال السكون والحريه  
 قامض يا حب نحو كل بناء وابعث النور تحت كل حنيه  
 أذت أذت الريح في كل قلب ومثار الإلهام والشاعريه  
 ها أنا أسكب التأمل لحنا تحت أقدام ظليه نفسيه  
 إن روحى تنساب بين شفاهى وهى سكرى بالوحده الأبدية<sup>(١)</sup>

\*\*\*

ومن أجل قصائد الديوان قصيدة (رب الدار) .. فيها تجربه وفيها  
 زوجة يدفعها الغضب ويردها الكبرياء .. زوجة تألم ولا تتكلم .  
 طرقت نفسي في الشكاية مثلاً يتصرف الأزواج في استهتار  
 وذهلت كيف نويت أكشف سرنا وحياتنا قصصية الأسرار  
 وأجاب عقلى يا بنيدى إنه رغم الخلق المر رب الدار  
 قصة إنسانية شجيه تلك التى ترويه هذه القصيدة الجميلة المؤثرة . قصة  
 بودى أن أحكيها لنبل فيها وحكمة وعاطفة عميقة ولكنى سأترك الشاعرة  
 ترويها بألفاظها .. وموسيقاها .. تحكيها من أولها :

وتركت بعدك في الصباح ديارى	وأنا على غيظى وثورة نادى
وذهبت أشكو منك عند أقاربى	وبحمة الإفضاء آخذ نادى
وعلى الطريق تبخرت من خاطرى	ذكرى الإهانة والآسى والمار

(١) الديوان ص ٨٢

حتى وصلت فلم أجد بمشاعري ما يستدل به على الإعصار  
راوحتهم وجلست أرغى بينهم وأخوض بالضحكات كل حوار  
ولمحت في قلق خيالك قائما بيني وبين الأهل في إصرار  
وخشيت أبوي عنك أية هفوة لتظل في الأذهان رموزا  
امرأة في كبرياتها .. وفي خضوعها الأبى .. إنه ليس خضوعا ..  
إنه استواء المهوى .. امرأة في تاهها على الوئام بعد الحسام .. في تهيئتها  
للرضا وإن أبليت ملالا .

نادني ، نادني ، فن آخر الدنيا ألي النداء لن أتخلف  
من وراء البحار .. من خلف هذا الأفق ، من عمق ليل مغلف  
لم أضل الوصول فالطير يرتد إلى العش آنا ويرفرف  
فإذا ما تعدد الركب حينا فسأمشي بخطوى المتاهف  
وإذا كنت الخطى وتهاوت فسأجرو على يدي وأزحف<sup>(١)</sup>  
امرأة تهفو إلى ظل رجل سيد بالحب وحده :  
سمنت التوغل في وحدتي وعفت التهرب من كل شيء  
امرأة تصرخ :

خلقت أطيع فكيف أطاع وأحيا لأفرض شخصيتي  
أريد احتكاري فن يشتريني ويأخذ مني حريتي<sup>(٢)</sup>  
امرأة شعرا وشعورا فهي أثنوية الشاعر ، أثنوية التعبير ، قشيس  
الغروب ( هبطت سلم الفضاء عروسا تنهذى في حلة ذهبية )<sup>(٣)</sup> والأزهار  
في الربيع تحت الشمس تفتح .  
ثوب إغراء موشى بالضياء

(٢) س ٨٠

(٢) الديوان س ١٧٨

(١) الديوان س ١٢٠

التيأت به تنأى فتفضح  
موضع الفتنة حسنا ورواه ....

\*\*\*

وشعرها كله فيه الحنين والحب والإغراء والحضن والعش والبيت ..  
فيه حديث عن الأمومة في موقف قد .. فيه حديث المرأة الصريح عن  
الرجل .. في مواقف شتى — ولعلها أصرح الشاعرات في هذا الباب —  
فيه التفاتات إلى الأشياء .. إلى الأحياء .. إلى الدجاجة .. كما رأينا في  
ديوانها السابق (الأجنحة البيضاء) .

امرأة لها قلب مرهف وأحاسيس شاعرة ..  
امرأة تشفق على الاسكندرية في الشتاء .. إنها نفس الحكاية :  
هي قصة امرأة بدت في حسنها الصيفي آية  
لم يبق للعشاق بعد شتائها أمل وغاية  
أو تلك خاتمة الحسان الغيد ؟ يا بؤس النهاية (١)  
امرأة تعبد الشباب وتجن لذهابه .. امرأة تشتهي حظ السكائن التي  
يتجدد ربيعها .. كالاسكندرية تهوم في الصقيع .  
حتى إذا مر الشتاء تفضت عنك أمي الجرد  
ورجعت — يا حظ الطيبة — للأمانى والعهود  
وبدأت — يا حسن النهاية — لجر عمرك كالوليد  
ليت الأنام لهم ربيع كل عام من جديد (٢)  
أنثى دافئة عذبة تتحدث حديث الأنثى فتطرب وتروع حين نحرص

---

(١) الديوان ص ٨٩ .

(٢) الديوان ص ٩٢ .

أخريات على التشبه بالرجال فيتحدثن أحاديثهم بأسلوبهم بل يبالغن في التماس  
القوة التي تزهد فيها المرأة السوية الذكية . .

• • •

أما ديوان ( صلاة إلى الكلمة ) فهو كسابقه يجد فيه القارىء نفسه  
وجهاً لوجه أمام شاعرة وإنسانة وامرأة لها سميت خاص ومستوى معين .  
قلبا يلبض بالحب ولو أحلام شاعر . . . لها مشاعر مشبوبة دافقة لا تجف  
ولا تكف مهما أخذتها بالسكبت أو التلهى . . .

أنا كم رجوتك يا أحاسيسى الدفوقة أن تجنى  
أواه أين أفر منك وأنت في كوخى وكهفى

إنها امرأة وشاعرة معاً، كنوزها ابتسامة حنان، وحنقة ولهان، وصوت  
نشوان، وحديث دفاق، وشذا ألاق، ولقاء أخضر .

شاعرة فيها أسمى دفين، وحرن على العمر الضائع . . . على الأثني فيها . . .  
وكل أثني تهيم بالمعلقة والممانى الحلوة، والأمانى الملوثة، والحياة البيضاء  
كسوسته أيقظها الفجر وباكرها الريح . . . وحين لا تجد الشاعرة المتأججة  
الإحساس، القلب الحساس، فإنها تنمط الطير الذى يهوى العش ويهوى  
إليه، والبحر الذى يضم شاطئه، والنهر يأم ضفتيه، وتظل هى قنديلا بلا  
زيت، وأثني شعرها، وحده، بيت .

ويلج بها الحرمان ويلج فيتراى لعين القارىء فى أكثر من قصيدة،  
تارة يتخفى وراء التصوف عند ( شاطئ الإيمان )، وطورا يتبدى فى جولتها  
داخل النفس أو داخل المسكن الذى ( لا تسكن فيه ) .

وتعرف لومة اللوام فتجد من نفسها الشجاعة الآمينة الصادقة لترد  
عليهم فى دهشة أسرة :

عجا لمن يشدو بشعر جليله ويكاد يتخذ القريض دليلاً

شعري يقدره ، يقدره قننه      ويراه نجوى حرة وأصيله  
لكننى أنى وقبل قصائدى      لى قلب عاشقة ووجه جميله

إنها كذلك ولا تزال .

إنها هنا تذكرنى بقس سلامة .

يا قوم أنى بشر مثلكم      وفاطرى ربكم الفاطر

إنها أنى فى لقاء ووداع .

وهى أنى حتى فى الدعابة والأسلوب . تدعى إلى تكريم شاعر فتطل  
الأنثى بروحها ومكرها المعشوق ، من إهابها فتقول :

قالوا انظمى شعرا عن ( الماحى ) فقلت أنى هنأى

إنى سأهجر شعره فالنظم أسهل فى الهجاء

وخطى الشرور قصيرة والخير موصول العناء

وعلام أخفى الحق ؟ لا بل قلت ، قصر فى ثنائى

ما قال عن ديوان شعري كلمة تغدو عزائى

نسى النساء ! فويله من شر السنة النساء

هيات أرجع عن هجائك ... إنه حكم القضاء

الأنثى بحنانها أيضا حين تنى ، إلى الرضا ... إنها أسيرة العاطفة ...

كيف التشتى منك والألحان مله مشاعري

أيقنت حين قرأت شعرك أن شعرك قاهرى

ولكنها أنى قوية فى ضعفها .. قوية حتى لتحس زهوا يتحدى القدر

لأنها تسير ... تسير ... لأنها لها إرادة .

\* \* \*

أنتقل إلى الحديث عن الشاعرة ... إنها هنا تحمل هموم الأنثى ولكن

فى كبرياء يأبى العويل والنواح ، ولكنه يصوغ من الألم الأناشيد لحناً شبيهاً

بل هي تهوى الالم وتتمناه أيضا لأنه الفن الخالد أو منبع ثر من منابعه ...  
إن الفرح قد تهرئشوته أو زهوته الأعماق ، ولكن الالم يصورها ويجلو  
معدنها ...

ليست هموم الآثى وحدها التي تحمل ، وليست همومها الفردية ككل  
إنسان ، ولكن آلامنا العامة ... آلامنا الكبيرة ... وهي تبحث عن  
الحل وقد وجدته ... كيف ؟ نسمعها معا :

يا طرى لو زهرنا طرحتنا وعمامتنا كي تبيض  
وطفنا بالكعبة وسجدنا في قدس الأقداس ..  
وتعبنا ... وجلنا فوق الأرض ..  
نضرب أخماساً في أسداس !  
نتألم ، نرشف القهوة .. نتجشأ .. ويمر الوقت .  
ولقد يرغب بعض منا في قطع جبال الصمت .  
فنعود كما كنا من زمن الأزمان  
فتح بعض البخت ..

لنرى مستقبلنا في الفئججان ...  
يا طرى لو قلنا مات الفرعون وحنظله  
لو لم تلمس في داخلنا هيته وقواه !  
لو لم يحدث كل منا في عمق الأعماق .. عن عملاق

إذن الحل أن نعيد بناء أنفسنا ... نعيد صياغة الإنسان ... نحترم  
الإنسان ونفتش في أعماقه عن الجوهر المدفون .. عن العملاق . فإن التربية  
الحقيقية تنمية وتوعية وتركيزية للذات تعطى معه عطاءها كله كالجنة تؤتي  
أكلها لم تظلم منه شيئا ... حتى المختلف ولا أقول المختلف يطوى نفسه  
على فضل ما ... ولكنه يحتاج المعلم الحقيقي ... الكشاف الذي يستنبط  
العنبة والزهرة من الطين .

السيدة جليله رضا شاعرة على أرض الواقع، فحين حل الرزء سنة ١٩٦٧ لم تلجأ إلى الخطايا . . لم تكسف الشمس أو تخسف القمر بل قالت بألفاظ مضرجة بدم القلب المصرى الذبيح : قضى الأمر . وهل تبقى شيء ؟ إنه كما تقول :

الرسم والألحان والأشعار  
عبث إذا عبثت بنا الأقدار  
صليت للكلمات عمرا كاملا  
وجئت على محرلها الأنسكار  
وكفرت بالكلمات حين قرنت  
وأصابها يوم الهوان دوار .

لقد أصاب الدوار يا أختاه، الأجنة فى بطون أمهاتهم . . أصاب الدوار الراقدين تحت التراب، فأرضنا من التاربخ الطويل صيغت من أحداق . . . وحين يضع شبر منها يضع شيء كثير ونفيس .

ولكن الفنان فى الشاعرة انتفض جرحه شأن الأبة وأقسم ألا ينأى، فصر لا تضام ولا يطل لها قنيل .

وقد بر الشعب المصرى بقسمه حتى أولئك الذين لا يروون الأشعار ولكن مشاعرهم روية بحب هذا الوطن .

ومصر فى هذا الديوان نسمة فجر سخي العبير كوشوشة النبع بين الصخور .

اسم جميل تتمله الشاعرة فى عيون القمر عند ما يضحك القمر . . . فى رنة الوتر عند ما ينفث الوتر . . .



وهي شاعرة تبشر بالغد وترفض اليأس والهزيمة ، إنها تعرف رسالة المرأة ، شاعرة تحفز ، وزوجة مقاتل تلحق به في الميدان أو على الأقل تؤمن برسائله وبنصراته .

شاعرة أمام رمضان لم تسكلم عن حكمة الصوم ذلك الحديث المعاد ولكنها عرفت معنى الاحتفال الحقيقي بمقدساتنا من الأيام والامكنة . . . الاحتفال الحقيقي أن تفخر بنا أيماناً لا أن نعيشها كسقط المتاع .

شاعرة شعرها تصويري وأنا هنا يتردد في سمى قصيدتها ( عودة المهاجر ) . إنها صورة جميلة للهفة المصرية الجواب حين تلوح الميناء فيستبد به الحنين ، ويستنخه الشوق المتأجج في وقعة فيضطك ثم يعدو . وكم للبواخر في دخولها الميناء من صور في الأدب المصري شعره وثره ليس آخرها قصيدة ( عودة المهاجر ) وليس أولها قصيدة شوقي :

وقيل الشعر فأتأت فأرست      فكانت من ثراك الطهر قايا  
ويا وطني لقيتك بعد يأس      كأنى قد لقيت بك الشباب  
أوسينيته :

مستطارد إذا البواخر رنت      أول الليل أوعوت بعد جرس  
يا ابنة اليم ما أبوك بخيل      ماله مولعا بمنع وحبس  
نقى مرجل وقلبي شراع      بهما في الدموع سيرى وأرسي  
واجعل وجهك المنار ومجراك      يد الشعر بين رمل ومكس

ومن أجل صور الديوان صورة الشاعرة في مسكنها بعد غياب السنين تصافح مقعد الذكريات ، وتفتح النوافذ ، وتعاين الأثاث والستائر ، حتى إذا ساقها خطاها إلى المطبخ فهنا حواء الخالدة تهتف :

ومشت بي الذكرى أجول بمطبخي      ودنوت من صنبوره الدفاق  
ورأيت ملكي بكل جلالها      تزهر بهرش لامع براق

ورأيتني في مطبخي مشغولة      والوقت يمضي أخذنا بختناقي  
فهناسلقت . هناقليت . وما هنا      ذقت الطعام كأمر النواق  
وهنا سهوت عن المواعد لحظة      كاد الشواء يصاب بالإحراق  
وهنا عصرت طماطمى وفواكهى      وهنا فتحت فطائرى ورقاقى

وهذه الصورة على جمالها وغناها بالعتاب الإنسان يبدو أنها خجالت  
منها — وليس فيها ما يخجل — أو أسفت على الشاعرة فى داخلها يهدد وقتها  
فى المطبخ فضت تغمر الرجال وتعتب :

فالفن كل الفن عند رجالنا      فى كف طامية وراحة ساق  
والشرق رغم رقيه لما يزل      يزن النساء بلذة الأطباق  
شاعرة قصاصة تروى فى ديوانها قصص البطولة ، عاشق العلم ، بل قصتها  
فى مدينة الأقرام ، وقبل هذا كله قصة شعب التى صورت فيها فى سخرية  
ممرورة اهتماماتنا الصغيرة ، والأيام شقية والهزيمة جسيمة وجأمة فوق  
الصدور وفوق سينا ، وكأننا نسينا ...

نسينا عليها الأسى والهوان	نسينا حزينان شهر النقم
وواقفنا المستبد الرهيب	وراحت جراحاتنا تلثم
وساد الضياع جميع النفوس	ورافقنا فى دروب العدم
وكان لنا أن نخوض الوغى	ومن أى باب له نفتحم
نخضنا المعارك ضد الغلاء	ونقص الفراخ وسر اللحم
ونخضنا القتال لأجل الثراء	ويبعث لأجل الثراء النعم
ونخضنا الليالى لأجل النقاش	ومن أجل أغنية أو نغم
ونخضنا الحروب لأجل النساء	ومتنا غراما بكرة القدم

شاعرة لا تصطنع الحكمة ولكنها تعرفنا وتعرف بها حين تنسجها  
قصة ولو بلا ثياب . أشير إلى قصيدتها عن ( الحقيقة ) .

ولكنى من بين هذه القصص ، بكيت عند قصيدتها أو قصتها ( وراء الحياة ) حين أودعت ابنها المستثنى وودعته بدموعها ودموع كل أم .

شجى مذاق قصتها أو قصيدتها ( المنادية ) لقد صيغت من لمفة تلتظى لا من كلمات ولكن من هي المنادية ؟ أليست قابعة في قلب كل إنسان له رجاء خاب أو رجاء يستشرف إليه ؟

إن الديوان لا يخلو من الرمز .

شاعرة إنسانه ملك قلعاما المشى في سراديب الأيام فتسرب منها الأيام . ويأتى بعد العام ، عام جديد ... ولا جديد .. إنها لا ترى إلا الشباب المسروق ، والغروب بعد الشروق .. فتتم وبها من لوعة الأسى هاتف :

يا عام كم عام سواك مضى وخلف لى دجاء .  
ومشيت فى سردايه وخطاى تعثر فى خطاه  
وشربت ملح الدمع من قم الثلوج على الشفاء  
وخرجت مشخنة الجراح لكى أعود إلى سواه  
يا هذه الأكنوبة الكبرى التى تدعى الحياة !

شاعرة صديقة الطبيعة ، رفيقة شجرة الليمون ، كم شجتنى حتى أغنياتها الفرنسية .

إن ما اختارته من الأدب الغربى فيه من فوقها هى ، ومن شخصيتها هى فإن اختيار الإنسان دليل عقله .

شاعرة رفيقة الكتاب رفيقة الحاشية لم أرها فى هذا الديوان غاضبة غضبة عاتية إلا فى قصيدة ( عالم تافه ) وهى ثورة تقاتل الإنسان كلما تضائق به دنياه أو ضاق هو بأفعال الشرف فيها .

• • •

في ديوان ( صلاة إلى الكلمة ) تغذب الكلمات على لسان شاعر يعطى  
وهو محروم مغبون تائه وسط الزحام .

أنا كم غرست التور والآمال في قلب الشجر  
وأقت أفراس النجوم لكي ياركها القمر  
وبخلت أسراب الرياح العاشقات إلى المطر  
وعقدت للدنيا مراسيم الزواج من القدر  
أنا كم زففت الكلمة النشوى إلى حضن الوتر  
وفشلت حين أردت أن أحظى بحلى المنتظر

ما أعمق الصلوات منها للحرف الأخضر . . للكلمة حين تهرز الأعماق  
وحثون الأشواق . . حين تفرق النشيد وتهدي القصيد . . حين تلطم النفس  
في سطر ، وحين تبعث الأمل في شطر ، وحين توقظ بعد الغفلة ، الهمة ،  
وحين ترسم للطموح طريق القمة .

غاية الكلمات حين تصاغ منها المشاعر الظلماء ، والأمانى الشباء .  
غاية الكلمات حين تندو فناً .. إنها بسر البقاء فيها ، عمر ثان ، بل أعلى  
من عمر الأيام ، وأحلى أيضاً .

وانتهى الديوان بصورة ممزقة ، وحوار مع القمر تغلفه سحابة حزن  
تجيب الرؤية وتحيل الكون لوحة سرالية . . ليتها تنفض عنها أحزانها  
وتستمتع بضوء القمر .

\*\*\*

بعد أن فرغت من هذا الديوان ، سرحت ملياً في الشعر العربي الذي  
أولع زمناً طويلاً بالمدح والفخر والهجاء . . لقد قام إلى الصواب وعرف  
طريقه . لم يعد الشاعر من تحف القصور أو أبواق السائفة ، بل غدا يستمد

مادته من صميم الحياة . . أصبح عندنا شاعرات يرفعن الصلاة إلى الكلمة  
لأنهن يعرفن قدسيّتها منذ أقسم الله بالقلم وما يسطرون .

أعرف في تاريخنا الأدبي الحنساء وإلى الأخيلية ثم ولادة وحدونة  
ولكن هؤلاء جميعاً كن إما ينثرن الدموع على الغائبين أو ينثرن الزهور  
في ساحة الأدب وصفاً أو غزلاً . ولكن شاعرتنا تعيش عصرها .. تسامت  
الرجال وتواكب الأحداث وتتجاوب وتعبّر وتنقد وتقوم وتقيم وتقول  
كلتها وكلّة المرأة من خلالها . وهو كسب ليس بالهين أو القليل الشأن .

أن يعبر الإنسان عن نفسه ، وأن يثّل الإنسان نفسه ، علامة وقيمة .  
من أجل هذا كله أحبي بالكلمة الصادقة صاحبة الصلاة إلى الكلمة .

## المرأة في شعر الزهاوى

إنما المرأة والمرء سواء في الجدارة  
علموا المرأة .. فالمرأة عنوان الحضارة

هكذا كانت المرأة في شعر الزهاوى ، وفي رأيه وفي ضميره . . بل  
الولاء لما قامت حضارة :

لولا النساء لما بان للحضارة شكل  
على الشعوب يبرق نساها يتبدل

واتخذت المسألة عند الزهاوى شكل القضية أو الدعوة أو الرسالة متمثلة  
في هذا ( قاسم أمين )<sup>(١)</sup> متأثراً به معيداً مثله مضاً الحجاب عازياً تأخر  
المجتمع الإسلامى إلى تخلف المرأة نصفه المعطل . وقد كتب الزهاوى  
في الدفاع عن المرأة مقالا سنة ١٩١٠<sup>(٢)</sup> ألقى على إثره من وظيفته  
في مدرسة الحقوق وتوالى بعده الهجوم عليه .

لقد أحب الزهاوى في أول شبابه جارية شركسية عرضت للبيع وخجل  
أن يخبر والده بحبه لها ، وكانت هى لا تعرف عن حبه شيئا . . فهل لهذا  
دخل في دفاعه عن المرأة ؟

---

(١) يرى هذا رأى الدكتور داود سلوم الذى أشار في كتابه ( تطور الفكر والأسلوب  
في الأدب العراقي في القرنين التاسع عشر والعشرين ) إلى تأخر الزهاوى بآراء قاسم أمين عن  
المرأة وبعيداً الثورة الفرنسية من ٨١ - ٨٩ .

(٢) نشره في العدد ٦٠٣٨ من المؤيد .

اقرأ كتاب « الزهاوى وديوانه المقفود » للأستاذ هلال ناجي .

وزوجه أهله وهو في الخامسة والعشرين من فتاة جميلة فاضلة أسعدت  
أيامه ونورت أيامه ، وإن كان بعده عن العراق وتشريدته في الأستاذة قد  
لغه بايل من القلق والوحشة تسلت فهما إلى قلبه أخريات منهن أسبانية  
اعترف الزهاوي أنهما تساقيا الحب وتناجيا في ظله . . وكان لهذا الحب  
أثر كبير في شعره . وقبل أن نقف عند هذه الجلة وقفة قد تقطع جبل الحديث  
نقول إن الشاعر عرف المرأة جلية وحيية وزوجة ، وفي كل الحالات  
أسعدته حبها وصحبته ، فلم لا يتعصب لها ويتعصب لكرامتها أن تمتن بالرق  
أو بما هو شر منه بما يدخل في يابه من تسلط زوج غشوم أو مجتمع متأخر ؟

وذهب آخرون مذاهب شتى في تعاليل اتصاله للمرأة فعزاه الأستاذ  
طه الراوى إلى ( شدة ولوعه بالحریات ، ففاضل كثيراً عن حرية المرأة  
الشرقية ) وهو رأى يحمل أسباب قبوله ، فالحریات كل لا يتجزأ . . ويقول  
الدكتور يوسف عز الدين ( ولما لم يتحقق للزهاوي حاضره رفع راية التمرد  
فدعا إلى تحرير المرأة ، ودعا إلى الفلسفة وإلى الأخذ بنظرية دارون ، وحشر  
نفسه في أمور كثيرة كالجلاديه والطير القلاب .

والواقع أن دعوته إلى الفلسفة وتحرير المرأة وما طالب به لم يكن  
إلا اندحاراً نفسياً للتأكيد على الذات ) .

هل يعني هذا أن دعوة الشاعر إلى تحرير المرأة مجرد خروج على ما لوف  
بالجماعة مظهراً للتمرد فحسب . ولكن لماذا اختار هذا الميدان للثورة إن لم  
يكن مقتلاً ؟ على أن الزهاوي كما يقول الأستاذ هلال ناجي قد دعا إلى الفلسفة  
وناصر المرأة في وقت كان فيه مرموقاً يشغل الوظائف السكبرى ويرفل في  
نعمة سائبة .

حتى الغزل ، يكاد النقد يجمع على ضعف الغزل عند الزهاوي . ويعمل  
الدكتور إسماعيل آدم جود الغزل عند الزهاوي بقوله :

« إن الزهاوى رجل تغلب عليه نزعة التفكير والتأمل ، ومثله إذا نظم في الحب أو تغزل كان شعره جافاً ليس فيه أصالة الشعور بلحب ، ثم أورد شاهداً على ذلك قصيدته التى مطلعها :

أول الحب فى القلوب شراره      تحقن نارة وتظهر ناره

ثم جاء بعده الأستاذ هلال ناجى وعقب على هذا رأى الناقد قائلاً :

« إن الزهاوى قد عرف الحب فى حياته مرتين ، وكتب قصائد عاطفية جميلة ، وفى ديوانه الثمالة نجده يرقى محبوبته له فى عدة قصائد تفيض بماطفة جانية وشعر أسيان صادق وتم عن قلب كواه الحب طويلاً قال :

ما إن ذكرتك فى سرى وفى علنى      إلا توثب قلبي تحت أضلاعى  
أحس فى جنب طرفى لا يراك إلى      جنبى بوخر كجمر النار لذاع  
أما أنا فأحس قلقاً فى التعبير .

والحقيقة أن غزل الزهاوى بعمامة ، وفى المثالين بخاصة ، ليس خير شعر الغزل وما هو بأحسن شعر الزهاوى نفسه ، حتى رباعيات الزهاوى نجد المرأة فيها ممثلة فى ( ليل ) تمثيلاً خادعاً . وإذا كان الاعتراف سيد الأدلة فالزهاوى نفسه يقول .

« وقد كان ما لحقنى من الأذى وحرمانى من الوظائف من الدواعى لنظم هذه الرباعيات ، وإنك لتسمع فيها شكائى صارخة وتقرأ دموعى مكتوبة وترى يومى وشقائى متمثلين . وما ( ليل ) التى أغنى باسمها فى كثير من رباعياتى سوى وطنى العزيز الذى أحبته فوق كل حب وحاربت من أجله الاستبداد طول تلك السنين (١) » .

وسواء لدينا أكانت ليل هى ( وطن ) الشاعر أم الحقيقة كما يقول أحد

---

(١) الزهاوى وديوانه المقفود للأستاذ هلال ناجى ص ٣١٥ - ٣١٦ .



نقائه (١) أو حتى قتله الأسبانية (٢) فإن الغزل لا يعنينا نحن معشر النساء ما دام لا يقرر حقا ولا يدفع باطلا . لقد شعبنا غزلا يتغنى بنجل العيون ولمى الشفاه ، ويرد الرضاب وليل الشعور وضمور الخصور وشموخ الصدور . ولا أنكر أنه يطرب حواء ولكنه بعد التطريب والتحبيب لا يكسبها حقا ، ولا يرتفع بها عن الدنى إلى مقام الرجل الشرقى بما قرأه في نفوس قومنا من احترام وماله من هيل وهيلان .

لقد لاحظت حين درست ديوان الشاعر بشاره الخوري وهو من شعراء الغزل أنه طاف بحجم المرأة كثيرا ولم يتمثل روحها . مثل هذا الشعر مهما تألقت ألفاظه وشجعت موسيقاه آثر منه عندي نثر الزهاوى البسيط الخالي من حلي الأسلوب لأنه ينافع عن المرأة ويؤكد حقها في العلم ، ويطالب بمساواتها بالرجل ، ويرتفع بها زوجة أن تخرج كرامتها بالتعدد ، ويهدد أمنها بالطلاق .

إنه ينادى بحريتها ويندد بزيغ الحجاب ونقص نصيبها من الميراث والتهوين من شهادتها إذا أعوز الدليل . وما أشد سخريته المرورة حين يحتم دفاعه عنها بقوله :

( وليست المرأة المسلمة مهضومة في الدنيا فقط بل هي مهضومة كذلك في الأخرى لأن الرجل المصلى يعطى من الخور العين من سبعين إلى سبعين ألفا وأما المرأة المصايفة فلا تعطى إلا زوجها أو ربما اشتته في الجنة ، التي وصفوها قائلين « فيها ما تشتهي الأنفس ، على حين يشتهي هو غيرها من الخور العين اللأني أعطيته .. » ) إن المرأة عند الزهاوى إنسان له مشاعر وأحاسيس .. إنسان له عقل يندك ، وعاطفة ترضى ، وكرامة تصان .. إنسان

---

(١) حبيبة الزهاوى للأستاذ مهدي عباس العبيدي .

(٢) عافرات عن الزهاوى للأستاذ ناصر الحان .

له قيم . . إن أعذب الموسيقى في سمعي ليس غزل الغزلين على جماله ،  
أو حتى صدقه ، ولكن قول الزهاوى في حرارة المؤمن وعدالة التزيه ( ما بال  
الرجل الذي لا يتم إلا بالمرأة يمين ما به تمامه وبالتالي يمين نفسه  
ويضم حقوقه .

وليست المرأة المسلة مهضومة من جهة واحدة بل هي مهضومة من  
جهات عديدة ، فمن مهضومة لأن عقدة الطلاق بيد الرجل يحلها وحده  
ولا أدنى لما لا يجب رضا المرأة في الاقتران ولا يجب رضاها في الفراق  
الذي تعود تبعته عليها وحدها ؛ وهي مهضومة لأنها لا ترث من أبيها  
إلا نصف ما يرثه أخوها الرجل ، وهي مهضومة لأنها تعد نصف إنسان  
وشهادتها نصف شهادة<sup>(١)</sup> وهي مهضومة لأن الرجل يتزوج عليها بثلاث  
آخر وهي لا تزوج إلا به وحده . وهي مهضومة لأنها وهي في الحياة  
مقبورة في حجاب كثيف يمنعها من شم الهواء ويمنعها من الاختلاط بيني  
نوعها والاستيناس بهم والتعلم منهم في مدرسة الحياة الكبرى ( . . )<sup>(٢)</sup>

\*\*\*

لقد كافح الزهاوى في أكثر من ميدان ولكن انتصاره المرأة ودفاعه  
عنها يأتي في مقدمة أعماله ، بل إن بعض الدارسين<sup>(٣)</sup> يعد الدعوة إلى تحرير

---

(١) إني ، سيدة ، ومسلية ، أشهد أن الإسلام أنصف المرأة بما يملأ شراعيه كتابا .  
أما مسألة الميراث فحكته فيها أن الرجل مكاف بالانسان على الأسرة والأفارب وهي منهم  
حين رفع هذا التكليف عنها وإن كانت ذات مال الأسراقى يجعل نصيبها القسوم من  
الميراث ، أضمن بقاء من نصيب أخيها وإن كان مضاعفاً .

ولقطة الشهادة روعي فيها أنها عاطفية مرهقة الإحساس بطبيعتها . . وإحساسها هذا  
يلون رؤيتها للأشياء فلنكن يتبين الأضنى وجه الحقيقة طلب الصريح شهادة امرأتين . .  
ولا يتنى هذا أن من النساء من تعدل شهادتها ، شهادة ألف رجل كما يقول الأستاذ العاد  
وهو من غير التصيين لها

(٢) الأستاذ الحان ( محاضرات من جبل الزهاوى ) .

المرّة (أسمى أما أبدعه الزهاوى فى الميدان الاجتماعى وأجود ما نظم) .  
 وفى الزهاوى للمرأة جنساً ووفى لها شخصاً حين تقبل الحرمان من  
 الذنبة مؤثراً هذا الألم الكبير على البناء بزوجة أخرى — مع الإغذار  
 لو فعل — إغزاراً لإنسانية زوجها وصونا لكرامتها ورعاية لشعورها .

سخر الزهاوى من التعدد بقوله :

جعل الله نساء القوم للقوم متاعاً  
 فأنكحوا منهن منى وثلاثاً ورباعاً

وتزيد مرادته فى هذه الآيات :

يأتى الزواج بأربع ويخالف ما يأتىه رشداً  
 ويرى هناك طلاق سلى واجباً ليحوز سعدى  
 لى لا عجب كيف ياقى العش ذو الأزواج رغداً  
 بل كيف يجمع واحد فى منزل ضداً وضداً

ولا يناقض هذا دفاعه عن التعدد فى الإسلام إذ السخرية هنا منصرفة  
 إلى المتسحّين بالإسلام فى هذا الأمر — على إطلاقه من المسلمين . لقد  
 دافع الزهاوى عن الإسلام ضد من يعزّون أهل الغرب تأخر المسلمين  
 إلى حال المرأة عندنا ، دفاعاً يشمل الدفاع عن المرأة نفسها .

لقد ظن أهل الغرب أو بعض أهله	وبعض ظنون الناس والناس مأثم
بأن بقاء المسلمين جميعهم	على الجهل أعصاراً من الدين ينجم
وغدوا من الأسباب وهى كثيرة	لديهم حجاب المسلمات وأعظموا
وليس من الدين الحجاب لو أنا	رجعنا إلى أحكامه تنفهم
ومنا الطلاق استقبحوه لأنه	يحل الرباط الدائلى ويخدم

نعم قبحه إن لم يكن لا قبحه  
وأما إذا ما كان ثم تنازع  
وقد جعل الإسلام أمر بناته  
وأما التحدي في الزواج لأربع  
نعم جوز القرآن ذاك لأهله  
ألا وهو العدل الذي قد نفاه في  
يوأث تقضى بالفراق مسلم  
فايقاعه بالطبع أول وأسلم  
ثلاثا ليكفي الوقت من هو يتدم  
فمن أساءوا الظن فيه وأوهوا  
بشرط إذا راعوه فهو محرم  
تعدده والله بالناس أعلم

ولكن هذا الدفاع عن الإسلام دون المسلمين الذين أساءوا إليه  
باستغلال نصوصه في غير ما شرعت له . فعند الزهاوي أن الحجاب  
وتعدد الزوجات وإباحة الطلاق لمن الدواعي أن يكون المسلمون دون  
« أصناف البشر » .

إن اعتقاد المسلمين من التماسه بالقدر  
والقول بالأجال فهي إذا أت بطل الحقد  
وحجابهم فتياهم عند الخروج من النظر  
والجمع بين الدين والدنيا كما جاء الخبر  
وتعدد الأزواج من غي الهوى إن اقتدر  
وطلاقهن لغير ذنب كان قبلا قد صدر  
لمن الدواعي أن يكونوا دون أصناف البشر

كما أزرى الزهاوي بالاعتداء على الزوجات .

يسبها لا لذنوب ثم يركها  
وبعد ذلك يعدو كالنعام إلى  
يروى لهم كيف أبكها وآلمها  
بالرجل منه مينا وهي تحتل  
أصحابه وهو عما جاءه جندل  
كأنه في ميادين الوغى بطل

وما نى حاجة إلى وصف مثل هذا الفاعل بعد أن وصفه الزهاوى  
فى البيت الثانى . كما ندد الزهاوى بتقاليد مجتمع فى الزواج من تزويج الشباب  
بالشيخوخة الفانية دون مبالاة بما بين الشروق والغروب من بعد حتى  
فى الطبيعة ، وحشر الخاطبة ، وسوء معاملة الزوجة إلى غير هذا من مساوىء  
المجتمعات المتخلفة .

• • •

- ومما نظم فيه الزهاوى الكثير ، الدعوة إلى تعليم المرأة .  
أما الحجاب فقد أشرت إلى أن الزهاوى عدد مضاره :  
— فالمرأة المحجوبة إذا مشت إلى محل الريية فلا تخشى أن يعرفها أحد  
فى الطريق .  
— الحجاب منع والإتسان ولوع بالمنوع .  
— الحجاب سبب لاعتزال النساء وما ينجم عنه من انحراقات  
فى الوسطى .  
— الحجاب يمسى ظن الغريبين بنا وهو عندى دليل عدم ثقة المسلمين  
بعفة نساتهم .  
— الحجاب مخالف للطبيعة وإضاف للبصر .  
— الحجاب سبب فى الأكثر لتناثر الزوجين فلا يعيشان فى وئام  
لأنهما لم يقتربا بانتخاب الواحد للآخر .  
— الحجاب مضية للحقوق ، فإن كثيراً من الطامعين سجلوا أنهم  
اشترى عقلاً من امرأة وشهد بذلك الشهود ، ثم تبين أخيراً أن البائعة  
ليست هى المالكه للعقار . المبيع .

— الحجاب سبب لعدم الاختلاط وعدم الاختلاط سبب للجهل ،  
وهل يرجى النهوض لأمة نصف أهلها جاهل ؟

اسفري فالحجاب يا ابنة فهر هو داء في الاجتماع وخيم  
كل شيء إلى التجدد ماض فلماذا يقر هذا القديم  
انزعيه ومزقيه فقد أنكر ه العصر ناهضا والحلوم  
واردجى من يلومك فيه إن شيطان اللأئمين رجيم  
لم يقل بالحجاب في شكله هذا نبي ولا ارتضاه حكيم  
هو في الشرع والطبيعة والاذوا ق والعقل والضمير ذميم  
السفور السفور فالملك للشعب أخيراً بدونه محتوم  
لا بقى عفة الفتاة حجاب بل يقيا تثقيفها والعلوم

ومثل الزهاوى في الدعوة إلى تعاليم الفتاة وتحرير المرأة ، مواطنته  
« الرصافي » . فالرصافي أيضا أنكر بشدة أن يكون الجهل حصنا للمرأة ويرى  
أن غلق المنزل عليها نيل منها وتهوين لها ويرى الإسلام من تهمة التضيق  
عليها بل يعزو تأخر الشرقيين إلى تأخر المرأة الشرقية .

ألم ترم أمسوا عبيدا لأنهم على الذل شبوا في حجور إماء ؟  
على أن الرصافي لم يتوسع في مسألة الحجاب توسع الزهاوى الذي كان  
يتسعر حماسة في قصيدته ( الحجاب والسفور ) التي يصيح فيها :

مزق يا ابنة العراق الحجابا واسفري فالحياة تبغى انقلابا  
مزقيه وأحرقه بلا ريث فقد كان حارساً كذاباً  
زعموا أن في السفور سقوطاً في المهاوى وأن فيه خراباً  
كذبوا فالسفور عنوان طهر ليس ياقى معرة وارتياباً

وهكذا نرى الزهاوى من أشد المؤمنين بقاسم أمين والداعين لأرائه ،  
ومع زيادة قاسم وتأثر الزهاوى به فقد كان قاسم يهدو القاضى واتزان  
المشرع يقند لدعوته مراحل تمر بها فتانى فى كتابه ( تحرير المرأة )  
بالسفور على مقتضى الشرع ، أى سفور الوجه واليدين وإن كانت آماله تمتد  
إلى سفور الرأس وسفور العقل وسفور الحرية والاختيار كما بلوره كتابه  
( المرأة الجديدة ) .

أما الزهاوى فقد عتف . فى انفعال الشاعر . فى دعوته فصرخ فى المرأة  
أن حطى عنك الحجاب . فزقيه . . طيه . . داعيته أرجيه . . ومن عجب  
أنه فى عنفوانه وطفله ، فى مثل ذلك الوقت ، لم يصمد أمام التأثيرين عليه  
صموداً شامخاً بل حاول التنصل والمداراة ! حين كانت المعارضة تزيد قاسماً  
صلابة وإصراراً شأن الدعاة الراسخين الإيمان بما يدعون إليه .

وتمزيق الحجاب دعا إليه قاسم أيضاً ولكن فى كتابه ( المرأة الجديدة )  
الذى يمثل مرحلة نضوج الدعوة . فبعد أن كان ينظر إلى المرأة الأوروية  
إذا به ينظر إلى المرأة الأمريكية ، وهى قد ظفرت بحرية أكبر من زميلتها  
الأوروية . وبعد أن كان يطلب للمرأة تعليماً محدوداً أصبح يطلب لها ثقافة  
أوسع فى كل مراحل التعليم . وبعد أن كان يطلب من الرجل السماح  
للساتن بالحجاب الشرعى ، إذا به يطلب من المرأة نفسها تمزيق الحجاب  
بيديها ومحو آثامه<sup>(١)</sup> . وبعد أن كان يتحفظ فى حديثه عن عمل المرأة  
عند الضرورة ، يحاول أن يلفت نظر النساء والرجال معاً ، إلى الوظائف  
التي يمكن إذا ما تعلمتها المرأة أن تحسنها كالتدريس والطب والتجارة  
والحرف الأدبية<sup>(٢)</sup> .

(١) كتاب ( المرأة الجديدة ) ص ٤٩ .

(٢) كتاب ( المرأة الجديدة ) ص ٨٠ .

وهكذا نرى القضية عند قاسم تأخذ سمات الدعوات من تمهيد هادى  
إلى دعوة سائرة تتطور وتشتد حتى تبلغ أوجها . فبعد أن كان شغاف نفسه  
أن يرد على الدعوى داركور ، إذا به يعتنق الفكرة فتغدو رسالة ويعيش لها  
ويدعو إليها ويوسعها شرحاً وتفصيلاً وبلاغاً .

وفي الحق أن دعوة قاسم كانت تستمد حرارتها واستمرارها من تجربته  
في فرنسا ومشاكل المرأة الأوربية المثقفة له في الحديث والرأى ثم مقارنته  
المستمرة بينها وبين نساء بلده المتخلفات في وقته ، البعيدات عن المثل الأعلى  
الذى يتمثله ويتمناه ..

ثورة قاسم لها جذور عميقة أصلها دراسته في فرنسا وعيشه بها ومقارنته  
المستمرة بين ما ينعم به القوم من حقوق وحرية وعدالة ومساواة وفنون  
أشاعت حب الجمال والنظام ، وبين ما يحيم على السواد في مصر من ظلام وظلم  
وتخلف في كل شيء . . . ولهذا أكثر قاسم أمين من ترديد الفاظ الحرية  
والسكك ، كما تأثر في أوروبا تأثراً مباشراً بالحركة الدسائية في فرنسا وانجلترا  
حتى أمريكا كانت في ذلك الوقت تنمكر في منح المرأة الحقوق السياسية .  
عاش قاسم التجربة في موطنها الأول ثم عاد إلى مصر ليمشها مرة أخرى  
في وطنه . يرفد هذا كله عمق ثقافته الغربية . وكلها حظوظ لم يظفر  
بها الزهاوى .

وفضل قاسم أمين بعد هذا أنه رائد نضج الدعوة في رأسه ، ونبت  
من نفسه ، وخرجت من مصره ، فأحدث دويماً في العراق والشام .

والزهاوى قاسم أمين العراق . .

...



وبعد : فقد أشبع الزهاوى نقداً صادقاً حيناً وجائراً أحياناً .. أتهموه  
بالتناقض في الرأي ، والتساهل في المبدأ والترخص في الأسلوب والتقليد  
للشعراء في الفن ، وللعلماء في موضوعات العلم ونظريات وأحكامه .. بل أتهم  
بالزندقة والمروق .. ولعله كان يهفو ، إنساناً ، إلى كلمة ثناء فليسمعها من  
المرأة تحية وفاء .. ولعله كان يشم إحصافاً فاينله من المرأة التي انتصف لها ،  
آية عرفان وامتنان وتقدير .

# أحلى من الشعر

لقد اتخذ يرم التونسي ، الشعب موضوعاً  
له ، ولغة حياته اليومية أسلوباً له ، فزج له بوفاته  
وصدقه وعذوبته ، أحلى من الشعر .

نعمات

## المجتمع المصري من خلال بيرم التونسي

صور الأدب المصري الحديث مجتمعنا من زوايا مختلفة ، ومن خلال هذه الزوايا كانت المدينة تقع أحياناً في منطقة النور وتقع القرية في منطقة الظل أو العكس .

وفي هذا الموضوع نستطيع أن نبدأ من القرن التاسع عشر ، فقد صور الجبرتي المجتمع المصري في عصر محمد علي ولكنه كان مؤرخاً فحفل تصويره بالحدث حين كانت الأحداث لا تمنى شيئاً ، أو تكاد بالنسبة لكاتب مثل ( لين ) Lane كان يشد انتباهه مظاهر الحياة اليومية في البيت والسوق .. كان همه رصد العادات والتقاليد المصرية في الأعياد والمواسم والمناسبات . ثم جاء المولحي وصور المجتمع المصري في كتابه ( عيسى بن هشام ) ولكنه مجتمع الباشوات . ( كما صور مجتمعاً آخر .. مجتمع الكباريهات ) . ثم جاء القرن العشرون يحمل إرهاب الحركة الوطنية فلما اندلعت ثورة سنة ١٩١٩ التي غذاها الأدب بالخطابة والكتابة والمنشورات السرية ، كان الأديب المصري مرصداً لحوادثها مصوراً للبيئة التي نبعت منها فكانت ( عودة الروح ) لتوفيق الحكيم تصويراً للطبقة الوسطى والحركة الوطنية .

ولما هدأت الأحداث انتقل الحكيم إلى تصوير قطاع آخر من المجتمع هو مجتمع الريف في كتابه ( يوميات نائب في الأرياف ) . صوره ، فناناً ، أعرق تصوير وأوجزه ، فهو لم يعتمد على السرد أو التقرير أو التسجيل ولكنه اعتمد على الصورة ... فنه الأصيل .. واعتمد على العامية المصرية في الإيحاء والتأثير . لم يتحدث توفيق الحكيم عن الجهل والخرافة والتأخر في

مجتمع القرية ، ولكنه قال إنه عندما قام للكشف على جثة نفساء أخيه عند  
التشرع وجود تبين في عنق الرحم فلما سأل قومها قالت القابلة إنها استعانت  
به ( لتحريش أصابعها للزقطة ) .

هذه الصورة وهذه الألفاظ تكشف عن أعماق وأبعاد لا تستطيعها  
الصفحات الطوال والأوصاف المنمقة.

وبعد سنين ليست بالقصيرة عاد توفيق الحكيم إلى تصوير المجتمع  
الريفى فى مسرحية (الصفقة) .

واحتفل بالمجتمع الريفى ، ولكن بطريقة أخرى وبأسلوب آخر جد  
مختلف ، أستاذنا الزيات فى كتابه الكبير (وحى الرسالة) .

وكانت رواية ( زينب ) للدكتور محمد حسين هيكل من الطلائع الأولى  
فى تصوير الريف تصويراً واسعاً .

أما الدكتور طه حسين فقد ركز على موضوع بعينه فى الريف المصرى  
وهو (البؤس) فصوره تصويراً قائماً فى ( شجرة البؤس ) ، وفى كتابه  
( المذبذبون فى الأرض ) . وهو تصوير لا شك أن فيه كثيراً من الواقع  
ولكن فيه كثيراً من المبالغة أيضاً ، ولكنها المبالغة المقصودة للإثارة  
والوخز .

ثم توالى محاولات الأدب المصرى الحديث فى تعمق الريف المصرى ،  
فى الرواية والمسرحية . فكانت ( الأرض ) و ( السبىسة ) و ( المحروسة )  
و ( كفر البطيخ ) أعمالاً أدبية على الطريق .

وكانت الشعر . ففى الريف محمد حسن إسماعيل فى ديوان ( أغاني  
الكوخ ) .

أما المدينة فقد اضطلع بتصويرها أو تصوير مجتمعيها الأستاذ المازني وخاصة البيت المصري القديم والأسرة المصرية في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين في كتابه (إبراهيم الكاتب) و (إبراهيم الثاني)، ولكنه (في الطريق) جاءنا بصور غريبة مسرحها على الترجيح، في وقت صدور الكتاب، لندن لا القاهرة.. فالنصريات وأسلوب التفكير والتعبير غربي لا شرقي قاهرى.

ولمجمع المدينة صورة في كتاب الأستاذ العقاد عن الشيخ محمد عبده، ولكن العقاد مادته فكر خالص نصيب المحلية فيه قليل، وكذلك التوقيت. الزمنى. إنه يرسم خطوطاً عريضة كبيرة. دائماً مترج على القمة ويرى المعالم الرئيسية ولا شأن له بالتفاصيل. كأنه يتركها طمداً للآخرين بعد أن قام هو بالتخطيط الشامل. حتى (ساعة) لا يسطر فيها حدود بيثة معينة ولا شخصية مكان بذاته. كان العقاد في ساعة طول الوقت عقلاً يفكر ويمتلق ويفلسف حتى خلجات الشعور.

وشغل نجيب محفوظ بمجتمع القاهرة القديمة، القاهرة المعزية في محيط خان الخليل وبين القصرين والسكرية.

أما يحيى حتى فأحب المجتمعات عنده، مجتمع الصيد الذي افعل به في كتابه (خلها على الله) وإن كان صور حتى السيدة زينب من المدينة الكبيرة في قصته (قتيل أم هاشم).

إن المدينة كبيرة ذات أحياء كثيرة وفئات متعددة وأنماط مختلفة يصعب جمعها في عمل أدبي واحد، ويبدو أن الأدب المصري الحديث أحسن هذا الإحساس فتقل بالكثير من حتى إلى حتى من الأزهر إلى السيدة زينب، ومن فئة إلى فئة، فمجتمع العوالم وأهل الطرب في كتاب توفيق الحكيم (أهل الفن)، ومجتمع الموظفين عند الحكيم أيضاً في (الفن والمجتمع)، وعند

يوسف إديس في قصته ( العيب ) ، وقته ( المشايخ ) عند بيرم .

وإذا جاء ذكر بيرم فسكأتما ذكرنا بنت البلد ، وابن البلد وأصحاب  
الحرف على اختلافهم ، وبائع العرقسوس ، وحارة السد ، ومجتمعات ( الشلل ) ،  
والجلس البلدى والمشايخ : فشيخ ( المقامة السندوتشية ) في حفلة راقصة  
( بحبته التى لونها كوزى وقفطاته الذى أرضيته خضراء وخطوطه زيتونى ) .  
كما رسم صورة كلريكاتورية لشيخ مجاور<sup>(١)</sup> سخر فيها من « التقعر »  
و « التفيق » و « النحوية » .

أقول يا رب زوجنى بواحدة من هؤلاءكن القاهرةات  
يضحك من غير غمز دائماً أبداً ضحكا بهمز وشدات ومدات  
كما سخر من الزواج ( على الغائب ) .

وسخر بيرم من مجاور آخر في قصيدة يعارض بها قصيدة ( مضناك  
جفاه مرقده ) كلون آخر من السخرية .

وعلاقة بيرم بالمشايخ ترجع إلى حدائمه الباكرة حين كان صيياً في  
كتاب حى ( السيلة ) بالاسكندرية .

---

(١) ديوان الشباب ج ٢ ص ٧٨ .

(٢) اقرأ القصة في كتاب ( فنان الشعب ) ص ٩٧ للأستاذ أحمد يوسف أحمد . ويضيف  
الأستاذ ميلاد واسف سياً آخر في كتابه ( بيرم رائد الزجل ) حيث يقول ( كان يؤم حلقات  
الأزهر ليصنى إلى درس دينى ، ويراقب من بعيد حركات المشايخ داخل الأزهر وحياتهم  
خارجه . . بل ويشترك معهم في القراءة في أوراق سفرى الأكل وفى العرب والسكلام  
والفحك ، ولكن الأزهرين كانوا يسخرون منه ويضاككون حيناً يقول لهم إله ينظم  
الشعر ويمنون في سخريتهم له بقذفه بقلمة من الخيار إذا لم يوه يقترب منهم ، ثم يحطونه  
بوابل من الشتائم : ولكنه يكظم القبط ، حتى يحين موعد نشره أزجالاً ومقامات تموى  
نصرناً هنيئاً ) ص ٣٧ .

كتب يريم في مقدمة مقالة من مقالاته (أراهنكم على قضم عشرين حنظلة ، وابتلاع أربعين قنبلة ، وشرب قريتين من الماء الأجاج ، والنوم بلا قيص على شظايا الزجاج ، إن أتيموني بشيخ عد في زمرة المحسنين ، أو كتب اسمه في قائمة المتبرعين ) .

ليت يريم عرف عن قرب الشيخ مصطفى عبدالرازق أو الشيخ شلوث . ليتبدل كرهه حبا ، وغضبه رضا ، ومرارته عنوبة وسلاما .

وكانت عين يريم نقادة لقامة ذكية الملاحظة في دقة وعمق . . كانت .

عين تخترق نظراتها الجلد وتنفذ إلى العظام . . وكان يريم موكلا بالجمع بكل طوائفه فاما من شيء مر به إلا أتى عليه . . إن كتابه ( السيد ومراته في باريس ) و كتابه ( السيد ومراته في مصر ) تعدد لكلفة جوانب حياتنا الاجتماعية من عادات وتقاليد ومفاهيم وأسلوب عيش وطرائق تفكير .

و ألف يريم ( أوبرا كوميك ) ذات ثلاثة فصول وسبعة ألحان سخر فيها من النفاق الاجتماعي وعرض فيها بالقصر ، وسخر من الكبر في قصة الثور والحراف ، وسخر من تعدد الزواج كأن المعنى الكامل في الزواج . يقبل التقسيم كأنه ( كيلة فول ) كما يقول .

النقد الاجتماعي عند يريم شريط سريع يتنقل من ركن إلى ركن ومن صورة إلى صورة ( فزوجة السجان ) و ( زوجة العامل الفقير ) وصورة ( الجعينة ) وصورة ( المأذون ) و ( حانة مانولي ) و ( المنبوذين ) و ( شغل الحكومة ) و ( أطفال باريس ) و ( بعثات ) و ( صعيدى في باريس ) — التي قسا فيها على الصعابة وإن كان أشاد بهم أو بقدرتهم على الجلد والكفاح والنجاح في ( الصعابة )<sup>(١)</sup> .

ومن صور يريم هذه اللوحات ( زفة المظاهر<sup>(٢)</sup> ) و ( الفواكه<sup>(٣)</sup> )

(١) ديوان يريم ج ٣ ص ١١٤ - (٢) ديوان يريم ج ٢ ص ٩٢ - (٣) ص ٩٥

و ( الزحام<sup>(١)</sup> ) و ( القطن<sup>(٢)</sup> ) و ( الدواوين<sup>(٣)</sup> ) .

ولم يقف الأمر في أدب يرم عند رسم الصورة الفنية بل تجاوزها إلى تعمق موضوع الصورة وتقصيه ، كشف مضامينه الاجتماعية والعوامل النفسية التي كلفته ثم تجسيم المأساة التي تكن فيه ، ومن وراء هذا الدعوة إلى تغيير الأوضاع وعلاج الداء علاجاً جديداً حاسماً .

ففي لوحة (الفقر) لم يكن الغرض منها رسم صورة لحياة زوجية ولكن هدفه الأساسي إنما كان نعي الفقر والتنبيه إلى أنه سبب الجريمة الحقيقي وأنه وراء كل انحراف وفساد وأن الجرائم الخافية لا تعالج بالسجن ولا بالوعظ والإرشاد وإنما تعالج بإزالة الدافع الأساسي لها وهو الفقر . فالفقر في المال كما يقول المازني ( فقر في كل شيء ) . وقد لخص يرم بعد أن فرغ من رسم الصورة أو حبك القصة ، المأساة والعبرة منها :

إن كنت يابن العرب راجل فقير وضعيف

فوت الجواز للقي واقعد وحيد وشريف

دى العفة غالية ولكن تقشرى برغيف

والفقر يرمى العفيف في أوسخ الأوحال<sup>(٤)</sup>

وعلى شدة عطفه على الطبقات الدنيا كان يفصل بين العطف عليها والثورة لها ، وبين تشريحها خلقياً ونفسياً ، ففي لوحته ( زوجة السجنان ) كشف عن أخلاق هذه الطبقة جميعها أيضاً فهي لا تتخلو من زيوف كثيرة ، فهي تفي حتى تلوح لها فرصة الحياة ، وهي تمثل أحياناً حتى في حالات الأسى ، فتملأ الجو صياحاً وعويلاً على الميت دون باعث من حزن حقيقي ، ولكنه عرف سائد في هذه الطبقة ، أن يعلن الحزن على هذه الصورة

(١) ص ١١٥ .

(٢) ص ٩٩ .

(٣) ص ١٠٨ .

(٤) ديوان يرم ج ٢ ص ٨ .



النكرام من لطم الحدود وشق الجيوب ، ثم هي لا تخاو كشأن البشر من طمع وأثرة .

فبیرم إذا كان يتألم لهذه الطبقة ويشرح مشاكلها ويثور لوضعها الذليل من الناحية الإنسانية ، إلا أنه يكشف عيوبها أيضاً كشف الطبيب للداء حتى يبدأ العلاج الاجتماعي من القاعدة الواسعة .

وتستطيع أن تبين المآسى الاجتماعية في صور بيرم . لقد عاش بيرم في مختلف البيئات ، وعرف كافة الأوساط . فهو يصف عن خبرة ومكابدة ، وينبع في وصفه عن وعى وإحساس وإحاطة ، لهذا تنوعت صورته وتعددت . حتى تعد تاريخاً اجتماعياً لمصر في القرن العشرين وخاصة في الفترة التي تبدأ من سنة ١٩٣٠ .

ومن المسائل التي عالجها بيرم ( التعميم بدون تربية ) في لوحة ( الجماعدة ) وجمع الحانات الذي يرتاده على السواء السكادحون والضوض ، ويرتاده أيضاً معهم خلف الباب ، المخصوص ، « البكوات » . . . والمشايخ والأعيان وما وراء هذا من دلالات التناق الاجتماعي والفساد الشائع على كافة المستويات .

ومن المسائل التي عالجها بيرم « البطالة » و « نفسية الشهادات » التي تستكشف عن المهن المختلفة ، استعلاء . وتفضل الوظيفة السكسدة على التجارة والصناعة وسائر الأعمال الحرة . ورسم صوراً مقابلة : تجار الفاكمة الذين يبدأ الواحد منهم « صدياً ، أو « بائعاً ، أو « متجولاً ، ثم يتسع شيئاً فشيئاً وينتقل من نجاح إلى نجاح فإذا به يتحكم في الأسواق ويقتنى العمارات ويشدو عيناً من أعيان المجتمع .

ومن المسائل التي تناولها بيرم ( البيروقراطية ) والروتين القاتل والتهرب من المسئولية والجود وتعدد العمل الواحد ، والمركزية المعوقة ، وضياح

المصالح والحقوق والأرزاق في سراديب الوزارات ومكاتب الموظفين .  
ويبرم حين يرسم لوحة (دوسيات الدواوين) : يخلص منها إلى الدعوة  
إلى هدم هذا النظام الفاسد الذي أفقر الشعب وآخره ،  
في دى الدوسيات أشغالك وأشغالي  
بقى لها خمسين سنة في وضعها الحال  
فيها معاش أرملة قالت يا بر عيالي  
وعرضك شاب بئس م العمل خالي  
ومشكله وقف فاتها خورشيد الوالي  
حاططها صاحبك ويقول لك ونا مالي  
دا حتى ييه المدير العام باعتهالي  
ولسه عازالها امضة مستشار عالي  
والا حاتنزل على الأرشيف طوالي  
آنى النظام اللى خلب كل بيت مالي  
ومركب الفقر أمثالك وأمثالي<sup>(١)</sup>

ومن الأمور التي تناولها بيرم ، مرات ، المرأة المصرية التي نادى  
بتعليمها وقادن بينها وبين المرأة الغريبة كسبة وزوجة وأما ومواطنة يل  
قادن بينهما حتى في الزينة والشكل فإن لهما دلالة على مستوى صاحبتهما  
في التعليم والرقى والمستوى الاجتماعى والعادات . . . والمقاميم التي  
تحكم بيتها .

فهل وراء البداة والترهل مثلاً إلا الجهل الصحى ونظام الحريم  
والحجاب الذى يجعل المرأة قعيدة البيت تنظور الدنيا حولها وهي جامدة  
بليدة الاحساس والحركة لا دور لها في الحياة البناء العاملة المثمرة .

---

(١) ديوان بيرم التونسي ج ٢ ص ٢٧ .

تناول يرم كثرة النسل بلا تخطيط ولا وعى ولا هدف . وإذا بنا  
نجد أنفسنا .

يجوا العيال اللي يهره واللى يسبر  
وداللى أقرع واللى اعور واللى له خزام  
أطفال أوباف عريبات ومريبات  
وبرازات وتبات ونبات ولهم حمام  
لا ده أبوه مليار كبير ولادا بن فقير  
ما دام دا يبقى طفل صغير تعذيبه حرام (١)

أى قبل تكديس الأطفال نهى لهم ولنا المستوى الاجتماعى والصحة  
الذى يرعى طفولة الصغير ويحترم (إنسانية) الأذى .

قبل تكديس الأطفال نحسب حساب الدخل :  
حاتعملوا ازاي لما تصبحوا عيله  
وانتم بتأخذوا الجنة بتفرقهوه فى ليله  
دا بالكى كان مره بعد الشر مش قادر  
مافيش بقى إلا المريليا . شقى دى الميله

قل تكديس الأطفال تنشر التعليم وتعليم البنات خاصة حتى لا تخرج  
الأطفال أم جهول متأخرة غافلة تنشثم فى جور العفاريات والغولة ، فيطام  
والود عيط والبنات مخبولة (٢) .

\*\*\*

تناول يرم مراسمتنا فى الأفراح والمآتم . . تناول دله المخدرات .  
لم يكن يرم رساماً مصوراً فحسب بل كان طبيباً اجتماعياً فهو يصف  
القطن ولكنه يخلص من الوصف إلى هموم الفلاح الحقيقية من سمسرة .

(٢) ديوان يرم ج ٢ ص ٧٧ .

(١) ديوان يرم ج ٢ ص ٧٧ .

يتغفلونه وطماعين يترصدونه وبورصة وبنك و(خواجهات) ثم لا يكتفى بهذا بل يحاول (الحل) ويدعو إليه :

أدخل نقابة الزراعة وهي دى تعينك  
وبدل البنك مصرى ينقضي دينك  
وخذ من البورصة بالك تنفتح عينك  
البنط طالع ونازل والمهارة قرود

\*\*\*

أمسك لم يفتح الله واشترى الأسهم  
وسيب بناكى وخريمه يوجعوا راسهم . . . الخ  
لم يترك يرم جانباً من حياتنا لم يتناوله بالوصف والتفسير والتحليل -  
ومن أمثلة النقد الاجتماعى عنده قوله فى المنبوذين :

يا منبوذين الهند كفوا دمرعكم دى مصر فيها المنبوذين ملايين  
من منبوذين حافيين يلبوا سبارس ومنبوذين ماسحين جزم دايرين  
ومنبوذين شبان معام شهايد حرم عليهم يدخلوا الدواوين  
ومنبوذين نسوان وضابط مباحث داير ورام من كين لكن  
ومنبوذين فى البيت عشام فلافل فى العيد ، وأيام السنة جايعين  
ومنبوذين ضايعين ما يعرف خبرهم ونا الى فيهم ينسمع لى أنين (١)  
هذه الصورة التى رسمها يرم اعتمد فيها على تخديم الألفاظ الشعبية  
يايحاءاتها النفسية وشحنتها الكبيرة من الإحساس بالأسى مثل (حرم عليهم)،  
و (ضايعين) . ومن ثم كان أدبه لا يترجم عن الشعب فحسب بل يتكلم  
بلغته ويشكل منها صوره ولوحاته فى اعتزاز .

\*\*\*

---

(١) ديوان يرم ج ٦ ص ٦٤ .

ويرم في نقده الاجتماعي لاذع السخرية من عمق إحساسه بالتناقض والتباين والافتقار . ولوحته ( في الطريق ) تجسم هذا تجسيدا يوقظ النيام .

أربع عساكر جبابرة يفتحوا برلين  
ساحبين بناقة حلاوة جايه من شرين  
شايه على كتفها عيل عنه وارمين  
والصاج على غمها يرقص شمال ويمين  
ليه الحكاية يا ييه؟ جال .. خالفت الجوانين؟  
اشمغنى مليون حرامى فى البلاد سارحين  
يمزغوا فى الجيوب ويفتحوا اللكاكين  
أسأل وزير الشئون والا أكلم مين؟

وهنا تجسم للتناقض بين ضلالة الأجسام فى الرجل والعساكر حتى  
ليستطيع أربعة وحدهم فتح برلين ، وبين سيئة اجتمع عليها ضعف البلية  
وضعف الفقر وضعف المرض حتى ليراقص الصاج على رأسها من  
اختلال توازنها .

ثم التناقض الأهم بين ضلالة الأجسام فى العساكر وتفاهة العقول وتفاهة  
التصرف فيستعرضون عضلاتهم فى غير ميدان للكر والفر وحين ينكصون  
أمام الجرائم الحقيقية التى تخرق القوانين وتتخطاها لا تخالفها فحسب .

ثم سلطان الحكومة العاشم حتى ليتزلف الشعب إلى أصغر ممثليها ،  
العسكري الجامل الذى يطلق « القوانين ، جرائين . ويقول له ( يا ييه ) .  
ثم الضياع الذى يحسه هذا الشعب ويتمثل فى قول يرم ( أكلم مين ؟ ) .  
وهذه لوحة أخرى للتفاهة والحماة أو الجهل أو الغفلة يسميها يرم  
( من كلمة هايفة ) .

من هفوة أو كلمة هايفة نتحقق ونقوم

نسب ونقلب ويدور العراك بالشوم  
وكل محموق وله فرقه تقوم بهجوم  
من قبل ما تعرف الظالم من المظلوم  
تبقى الشرارة حريقه والسحابه حجوم  
لا شركة تنجح ، ولا عيله صفاها يدوم  
ومتين نشوف العدل ولا السفينة تعوم  
ما دمننا فوق قلبها قاعدين لبعض خصوم  
تضحك علينا الحدادي في السما واليوم<sup>(١)</sup>

حتى نقده السياسي يرجع جذوره إلى عيوبنا الاجتماعية وأسلوبنا  
في تناول الأشياء .

اللت والعجن منهم قلبنا منشق  
واللثاين دعمهم من صنف دم البق  
والطحن في ثانيه يقنى عن أسايح دق  
لحنا في عصر البخار عنناش في عصر الزق  
يا ما مقالات قراها اللي قراها وطق  
ويا ما ناس من ثقاتهم تخش الشق  
واللت والعجن آخرتهم ضياع الحق  
قولوا ليبن وآتلى : أيوه والا لا<sup>(٢)</sup>

حتى نقده الفني يشير إلى حالة التراخي والكسل والطراوة والتفاهة الزائدة  
في العمل والخلق والابداع ، فالمحب أو العاشق الذي يركب عادة الأهوال  
في الأساطير ، ويركب الصعب في الحقيقة بغية الوصول إلى حبيبه ، هذا

(١) ديوان بيرم ج ٢ ص ١١٢ .

(٢) ديوان بيرم ج ٢ ص ٧٤ .

العاشق نراه في أغانينا إنساناً متهافتاً شكاه بكاء (يلت ويعجن) هو الآخر  
ويدور في فلك ألفاظ معدودة بليت من كثرة الاستعمال وهو لا يدري :

طلعت موضة غصون وبلابل شابل فيها حزين  
شاكي وبأكي وقال مش طرف يشكى وييكى لين  
واللى جابت له الداء والسكافية، طرشه ماش سامعاه  
يا هـل المغنى دماغنا وجعنا دقيقة سكون لله

\*\*\*

حافضين عشرة اتناشر كلمة ، نقل من الجورنال  
شوق وحنين وأمل وأمانى وصد وتيه ودلال  
واللى اتعاود يتزاد ياخوانا ليل ونهار هواه  
يا هـل المغنى دماغنا وجعنا دقيقة سكون لله<sup>(١)</sup>

\*\*\*

والمجتمع في أدب يرسم صور متلاحقة سريعة، والعيوب فيه طرية تصدم  
بقصد الوصول إلى حل سريع أيضاً . وعملية التعرية هذه تقوم بها اللفظة  
العامة وتبلغ من الوخز والصراحة الحادة ما لا تبلغه الكلمة المنمقة منها  
قساً معناها من وراء الحروف . إن الكلمة المصقولة ملك كاتبها . . .  
أما الكلمة العامة وفي أدب يرسم فهي جزء منا لا نستطيع الهرب منه . وهي  
بشحتها من الإيجاء والواقعية تكشف عن خبايانا ورواسينا . وهنا يكون  
الإصلاح لو صغ العزم عليه جندياً لا ظاهرياً . . هنا يسهل على العلاج  
تعمق الداء وتقصيه .

لقد كان يرسم يسمى نفسه (مولير) زمانه ولكنه في الحقيقة فولتير  
زمانه أيضاً ، فيرسم لم يكن همه الفكاهة والاضحاك بقدر ما كان يعنيه أن يريل

---

(١) ديوان يرسم ج ٢ ص ١٠٧ .

العفن ويهدم الفاسد من الأوضاع والأنظمة ؛ سلاحه التعريض والتشهير  
والمسخ والكاريكاتور .

فهو في الأدب العربي مثل شر وأوسكار وايلد في الأدب الإنجليزي .  
مظهر ساخر يخفى وراءه جداً صارماً ودعوة كبيرة خطيرة لا تبهرها المظاهر  
ولا تخدعها زيوف .

وهذه الحقيقة لها تفاصيل كثيرة لا أريد أن أقف عندها الآن . فما  
لردت بموضوعي هذا إلا تحديد خطوط المجتمع المصري بعامه ، وصور  
مجتمع المدينة بخاصة التي يزخر بها معرض بيرم .

• • •

وبيرم كما أسلفنا ، لغته في التصوير هي اللغة الشعبية اليومية بكل ما فيها  
من بساطة وخبث وفكاهة ومجون . . وكأولاد البلد أيضاً يدخل بيرم  
في زجله ( قافية ) فيسخر ( من المدينة ) بقوله :

يا أم شحاته

تندطلي في شوالين أو ثلاثة — والباقي برميل

بطنك قبه

وكل فرقة رجل تزحم تربة — ياللى غلبتى القيل<sup>(١)</sup>

وبيرم المصور الفنان في معرضه ركن لصور ( العيون )<sup>(٢)</sup> ضل  
طريقه إليه الشعر الفصيح على كثرة ما وصف العيون من وطفاء ونجلاء  
وحوداء . . الخ .

وبيرم التونسي في وصف المدينة وتصويرها مدرسة تعلم فيها الشباب  
المصري وتخرج منها الزجالون حتى وصاحبها في منقاه ياريس فقد أصد

(١) ديوان بيرم ج ٢ ص ٧٧ .

(٢) الجزء الثاني من ديوان منتخب الشباب .



المسلة في أواخر سنة ١٩١٩ فصدر منها ستة أعداد ثم نفي وأخذ يرأسه مجلة الشباب<sup>(١)</sup> فكان الشباب المصري يقرأ (الشباب) ويتعلم فيها وكان يرسم يكتب أزيائها وأشعارها وصورها الوصفية فكانت متعة ومدرسة.

وطال عهد يرسم « بالشباب » سنوات وفيها نشر أكثر آثاره . ثم جرى قلبه في مجلات أخرى<sup>(٢)</sup> فكتب لمجلة الصاعقة<sup>(٣)</sup> ومجلة ( غريب )<sup>(٤)</sup> ومجلة ( الجامعة )<sup>(٥)</sup> .

وكان ليرسم راوية هو صديقه المرحوم الشاعر مصطفى حام الذي ملا المجالس بآثار يرسم الأدبية حتى عشقه كل من بهصر حتى الوزراء وكبار الأدباء على الرغم من تقدمه البتار الذي لا يعرف كبيراً . فقد قال في الكبراء :

كبارنا كحراف العيد في عند لا ترجى خيرهم إلا إذا ذبحوا  
وقال في أحد البسطة :

لباتنا لا رعاه الله ذو ورع يبيعنا الماء لم يخط به لبن  
وغير هذا الورع « اللباني » كان ورع يرسم . ومن شعره في مجلة الشباب .  
قد دعاك المحزون في غسق الليل وقد نام كل حي سواك  
رب أنت اللطيف بالبر والعاصي مجيب لكل عبيد دعاك  
لك لطف في الخلب لو أضمن المنكوب في وقعه يكاد يراك  
أنا مستمسك بحبلك في اليأس م إذا الكائنون مدوا الشباك  
فوق من دبوا على الأرض كيدا كيد رب يدبر الأفلاك

(١) مجلة الشباب صاحبها محمد عبد العزيز الصدر وقد توفي سنة ١٩٥٨ .

(٢) أنفاً يرسم أيضاً وهو غائب رواية لية من ألف لية ورواية عقيلة .

(٣) كان يصدرها في ذلك الوقت المرحوم إبراهيم حلمي بد وفاة مؤسسها شقيق أحمد

فؤاد المشهور .

(٤) صاحبها الأستاذ محمد علي غريب .

(٥) كان يصدرها الأستاذ محمود كامل الحامى .

ولست بمتكررة حين أقول إن أدب بيرم في مجتمع المدينة مدرسة ،  
فهو لم يترك منها شبرا من الأرض أو شخصا من الناس إلا تناوله بأسلوب  
لم يقف عند النماذج الشعبية وحدها بل تناول وجهاء المدينة وعلماءها وكتابتها  
وشعراءها . لقد قلد شرقياً حين يرثى أحد السياسيين :

أحد الفرقدين بالأمس طاحا      ويحه ألهم السماء النواحا  
سمعت نعيه البرية خالت      أن ميكال البرية طاحا  
وقلده حافظاً حين يرثى - كذلك - فقال :

صدنا نهار الروح عن قبر مصطفى      كأننا يتأى ينشدون المواسيا  
وقلده محمد المـ اوى فقال :

زلزلة اليابان      جاءت بلا أوان  
فملاك العباد      لكن نجا الميكادو

وقلده الشاعر البدوي الشيخ محمد عبد المطلب فقال :

إذا بعجت أو جمجت يوما      تجمعت الخلائق أجمعونا  
وقلده أيضاً فقال :

الفلك فوق فقايع البحر      عجا بغير صنيعة يجرى  
متعقفاً في اليم تدفعه      مجدولة الأطراف في القعر  
فاذا رنوت إليه تحبه      متعرجاً من شدة الوقر  
وقلده متحدثاً عن زلزال :

واما لرب قام يستبكي      متعجص الجنبات منك

وقلده شمر المنفلوطي على أنه يصف « التليفون » - المرة - فقال :

يا يراعى أسعد يميني وأنظم      في التليفون هذه الأشعارا  
وتوخ السهل المنيع وحاذر      أن ترى يا يراعنا مهذارا  
هذه آلة التكلم دقت      فتخت وحركت أوتارها

وقلده المرحوم الشيخ إبراهيم سليمان عضو هيئة كبار العلماء وأحد خطباء

ثورة سنة ١٩١٩ وشعرائها فنظم على لسانه في وصف التلغراف :

على الإسلام والدنيا السلام إذا بالسك ينتقل الكلام  
أرى الأفرنج قد قاموا ونمتا وقبلنا طالما قننا وناموا  
ألا يا قوم هبوا من رقاد فصر اليوم يسمعا الشآم  
وقال على لسان الشيخ الهاشمي صاحب كتاب (جواهر الأدب) يصف  
الأنوار الكهرمانية :

بشرى فقد وصف الأستاذ ماعرفا شمس الكهانب في الأفق طلعا  
تضىء في الليل والعداد يحسبها الساعتان بيلم فواجبا  
لها كذلك زر شأنها عجب يضيئها الزر طرا كذا افتحا

وقال يقلد الشيخ محمد بخيت في الشعر متخيلا أنه يصف الترام :  
إن ارتكنا على لوح من الخشب لم يبق شخص من الأشخاص في تعب  
لله هذا ترام حين نركبه نستغي حقاع الأفراس والنجب  
إن الترام عجيب حين يخرج من شبرا فكالوت فاليدان فالعجب  
وفي سيل (هوايته) اخترع أوزانا في الزجل كشأته في الموال (١) .  
ومن ابتكاراته الزجل الرباعي :

في كل عام للورد أوان إلا النسوان  
بقدرتك نبتين ألوان أبيض وأحمر  
وأنت اللى تعلم وأنا أجهل فيه إيه أجهل  
من الحدود اللى لا تدبل ولا ولا تنغير  
ولك قوالب للأجسام غالب الرسام  
يقلبك بحجر ورخام يلقاك أشطر (٢)

• • •

(١) ابتداء يوم في فن (الموال) تكفل به الأستاذ ميلاد وأصف في كتابه ( قصة  
الموال ) انظر ٦٠ - ٦١ .  
(٢) ديوان يوم الجزء الأول .

هذه بعض صولات وجولات يرم في مجتمع المدينة الأدبي .  
لم يكن الغرض منها التندر ولكن الغمز إلى أن الأدب أو أغلبه في ذلك  
الوقت كان صناعة لفظية وتقاسما وتهويلا وخطابية لا طائل وراءها .

أما المجتمع السياسي فقد غاض فيه يرم خوضاً اهتز له القصر نفسه بما  
شكل حديث المدينة زمناً ، وشكل معه حياة يرم حين كتب عليه التني  
والاضطهاد والحرمان فغدا الفنان الحساس الشاعر بآلام قومه وعذاباتهم . .  
غدا الرجل من فرط ما كابد في الغربة والوطن معا ، سعى الظن بأغلب  
الناس حتى أنه في آخريات سنه اشتد زعمه في الصداقة والصديق حتى  
سمعته يقول : لست بل راغب في إضافة أسماء أخرى إلى قائمة أصدقائي لأن  
لكل صداقة تكاليف من الجسم ومن العاطفة ومن المال أحيانا ولم أعد  
كفرا لهذه التكاليف وكثيرا ما كان يردد قول المتنبي :

لم يترك الدهر من قلبي ولا كبدي شيئا تقيمه عين ولا جيد  
غير أن المتنبي كان من أول حياته حاقدا على الناس حتى غزله ليس فيه  
حب وإنما هو صناعة بلاعة وغزلياته مقدمات قصائد كالعرف الجارى  
في أيامه . ولأمر ما خلا ديوان المتنبي من الغزل فلم يضم قصيدة غزل  
واحدة ، ولم يكن يرم من هذا الطراز .

\*\*\*

والآن نقف وقفة مستأنية عند كتابيه المشهورين ( السيد ومراته في  
باريس ) و ( السيد ومراته في مصر ) .  
أما كتابه ( السيد ومراته في باريس ) فقد عالج فيه من خلال الفكاهة  
والسكاريكاتير القلق عن غنايا عدة ومشاكل عديدة بلا وعظ أو إرشاد أو  
تعاليم . قام بعملية تحريك للركود الذي كان يسيطر وقت صدور الكتاب  
. وناقش متاعب الحياة اليومية بلغة الحياة اليومية . اللغة المسيطرة الدارجة  
المباشرة في التعبير ، والمباشرة في الوصول .

لقد شرعت في محاولة تليق للوضوعات التي لمسها بيرم في هذا الكتاب  
وأخيراً فضلت أن أصاحبه وزوجه في رحلته (الفنية) بلا تعهد أو تقييد .  
بدأ بيرم بالحجاب والسفور فخلع عن امرأته أغلالها ( أنت كده وأنت  
عريانة تبقى مستورة أكثر ، واحدة في وسط مليون محدش عارفك .  
إن كنتي من مصر ولا من قبرص ) .

ولا أحتاج إلى تعليق على هذه النظرية فقد غدت بديهية بعد أن آمنّا بها  
اليوم قولاً وعملاً .

وفي الشارع أخذ بيرم في حديث النظافة وهو موضوع ما يزال قائماً في  
الآحياء الشعبية التي تتوسع في استعمال التوافذ فهي عندها (دخول وخروج)  
دخول الشمس أو الهواء كالمفروض ، وخروج القانودات سائلة وبجملة  
( خيرات نازلة زى المطر ) .

وتسأل زوجة الرحلة في دهشة : خيرات . . . !

وهنا ينفذ بيرم لازماً إلى عقلية الجهل والنقص .

— ( أبوه ما هي الكناسة عندنا علامة الخير ، كل من طبخت لها طبخة  
طيبة ، تيجي في عز الضمر الآخر وترمي كناستها من راجع دور تحدثنا بنعمة  
الله ، يعني اتفرجوا يا ناس على ريش الوزه اللي دبجناها وعلى قشر البدنجان  
اللي لسه طري وعلى علب السردين اللي جابها لفندي . لا والجماعة اللي قاعدين  
في الدكاكين وخرين ، الله عليهم لما الواحد منهم يتغدى قراميط ولجل  
وبرتقان ويروح مكعب الورقة ويطوحها في الشارع على آخر ليدته تيجي في .  
صدغ واحد ماشي ، يا يحمد الله ويسكت ، يا يتعلن أبوه ) . ص ٥ .

ثم أتى بيرم على مظاهر التأخير عندنا البلدية في الزى والهيئة والتصرف  
والسلوك ، كرفال عجيب في هؤلاء جميعاً يزيد حدة مقابلة العين له بما في  
الغرب من تناسق وصقل .

إن نظافة الشارع عنوان نظافة الشعب ونظافة الفندق والأماكن العامة دليل ارتقاء في الفهم وذكاء في الشعور . إنها راحة المكثود وهي ارتقاء بإنسانيته وتقدير لجهده اليومي .

كان يرم على طول الطريق يقابل يتناوب بين الغرب في : الفنانق . . في المقاهي . . في العبال والعمالة ، في الجد ، في اللور ، في النيرة على الشرف ، في رسالة الزوجة ومهمتها ، في ألوان الطعام ووسائل طيه ، في طريقة تقديعه ، في أسلوب تناوله .

يقابل بين الشرق والغرب في الدين الذي يتغنى الشرق بأنه مهد رسالته ، ومنبت أنبيائه ومبسط وحيم . . هذا الدين في الشرق مظهر ولا جوهر ، حائلنامل حياتنا اليومية يخيل إليه أن الدين متغلغل فيها قياساً على ما يسمه من ذكر الله في الجد وفي الهزل ( توكلنا على الله ، حسبنا الله ، أى والله ، لا والله ، كده والله ، الأمر لله ، خليه على الله ، أعطيني لله ) .

فإذا كان وقت الصلاة أم المساجد الفقراء إلى الله وأصحاب الحاجات التي أعيام قضاؤها بين الناس . . يوم الجمعة . . كما يقول يرم لا تجد بين المصلين واحد غنى ولا وزير ولا موظف كبير ، ولا حتى طئم من كبار العلماء مفيش إلا جلايب ولبد ، وعمال اللي بجاكتة وجلية واللى بيدلة ميري قديمة أو أفندي فقير زى حالى واقع في عصية وجاى يطلب الفرج من ربنا ، أو واحد جزار في الحانة اللي فيها الجامع غايف على رسماله ومواظب على الصلاة فيدخل الجامع بدمه بدهته بشفته بريحته . . فين النضاف ؟ فين الأغنيا ؟ فين العايقين ؟ دول كلمهم مستغنين عن ربنا ، بطرنهم مليانة . وأرزاقهم مضمونة ) .

يقابل بين نساء الشرق والغرب حتى في الصلاة حيث تنهى الغربية لدخول الكنيسة في أحسن زى وسمت وتمتلى مساجد السيدة والحسين والمبدولى

والعترس والسيدة نفيسة بللتمسحين في التربة التي في الجامع يحيلوا التي فيها على أعدائهم .

يقابل بين نظام الحمامات عندنا وعندهم ، بين عادة البقشيش هنا وهناك . ولكنه حين قابل بين الغرب والشرق في حديث المرقص ابتسمت وقلت في نفسي : الشرق شرق مع أن يرم لا ينبغي عنه أن ( الرقص ذاته جميل ، حركات رياضية تنفع الجسم ، وفيه تفريج وسرور يخففوا متاعب الحياة وغاها ، وناس يرقصوا مع بعض بدون معرفة يرقوا ولا شك إخوان أحباب يتعاونوا في كل شيء لكن فيبقى الملايكة التي ينظروا للرقص نظره زى دى ) .

وأعقب هذا من يرم تسليم مطلق بالنظام الإسلامى . ثم عاد يرم إلى المقابلة بين الشرق والغرب في تقاليد العلائق الإنسانية بين أبناء المجتمع ولم ينس أثناء هذا أن يسخر من زوجته المسكينة أو من المرأة الشعبية في شخصها ، وإن كان لا يكتم إعجابه بخفة دمها . كما سخر من التاجر الشعبية التي لا تعرف البيع والمداولة .

سخر من الجمل بتقاليد المجتمع الراقى ، سخر من عاداتنا السيئة في المسكن والمأكل والركوب .

بل سخر من محاولة الإصلاح إذ المعنيون به لا يقرأون والذين يقرأون يعرفون . . . وهو يعزوه ما نعايه كله من التخلف والجود إلى الحتمية المفتعلة والجبرية في تعليم الفصحى ( المصيبة دى أسبابها الفقها والمفتشين والهوات التي في وزارة المعارف والتي محكمين رأيهم إن كل شيء لازم ينكتب باللغة العربية الفصحى ) .

وهنا يتفنن يرم في السخرية ورسم الصور اللاذعة اللاسعة فصورة العمدة ( المعتبر التي لا بس جبة وقطان تمنهم عشرين جنيه وابنه قدامه

يقرأ له الجرنال ... يقول :

(والديكتاتورية تفرض هذه التضحية فرضاً وتلتبسها القملاً) .

يقوم العمدة يبرم شنبه ويبرز دماغه قال يعنى قام وفى الآخر

يقول لابنه :

( آمال إياك انت راخر تعمل بالموعظة دى وتحافظ على فرضك ياللى

عمر ك ما حطيت وشك فى جيله ) .

أى حتى لغة الصحف غير مفهومة .

وصورة الموالى فى الفرج يقول :

وكم قاسيت من بعد وقرب سكرت صباية من غير شرب

( يروح معظم اللي قاعدين مجهرين من نخم ويقولوا : (اللهم صلى عليه ..

اللهم صلى عليه .. قال يعنى حيث إن الشيخ يقرأ فى مولد النبي يقوم الكلام

الى يقوله يبق النبي ، فلازم يقولوا اللهم صلى عليه ولا هماش فاهمين .. )

وفى أثناء هذه الرحلة سخر يبرم ، والسخرية هنا صور ضاحكة باكية ،

سخر من الفنادق الشعبية .. سخر من مفاهيمنا وأساليبنا فى الطعام

والكلام والسلام ..

فى كتاب السيد ومراته فى باريس سخرية من امتحان المرأة بخدمة

البيت ، سخرية من عادات الزواج عندنا ، وسخرية من (اللمر) كأن المسألة

سلعة .. سخرية من أخذنا الأمور (بالجلة) دون الدخول فى التفاصيل .

سخرية من فوضى الأعمال وممارستها ( كل واحد يعمل اللي على كيفه بدون

علم ولا معرفة) الخانوقى يفتح لوكاندة ، والعربجى يفتح بقال ، وصبي الترزي

لو كسب لو تريبه يعمل « صالون مزين ، حيث نجد فى أوروبا كل صنعة لها

مدسة ، والمتخرج منها لازم يحمل شهادتها ، فلا عمل بدون مؤهل صحيح .

سخرية من البلادة والبلاهة التى أغرت أوروبا باستعمارنا ثم أمعن



المستعمرون في استغلالنا فسخلونا ( فعلة . . تخرج لهم براميل البيرة ،  
ونشيل بالات القطن . . وما أشبه ) ص ٢٩ .

سخرية من الفهم الخاطيء للدين ورؤية السطح دون الأعماق والأبعاد .  
سخرية من القانون المتراخى والإجراءات المعقدة التي تزدهق في طلب  
الحق ( لأن الباشوات التي يعملوا القوانين ما يجري لهمش مشاكل من  
النوع ده ، كلها بتقع بين الفقرا وبعضها وعلى كده ما يلزمش تشريع ) .

سخرية من المظاهر الكاذبة . . سخرية من نظام الرهونات . . سخرية  
من جمهور السبق ، ولو كان بيرم بيتنا لسخر ما وسعته السخرية من جمهور  
الكرة . . أقصد المتطرفين منه .

وكم صورة رسمها بيرم تضحك الثكل ( فالمرأة التخيئة زى البرميل  
وتروح تفصل فستان ساتان فستق تبقى عاملة فيه زى مقام العتريس ) ص ٥٠ .  
والخلاق ( أول ما يستلم الزبون يعطى له ميتين تلميت بوكس في وشه  
بفرشة الصابونة ينزل بها زغد زغد تبقى دماغ الزبون تخرج تحت إيد  
زى دماغ الميت التي طالع يجرى به الإسعاف ، وبعد كده يروح ماسح  
لإديه في بعض ويمسك الموس يكحت به كحة ويدعك بكوة إيد مطرحها  
عشان يعرف إن كان فاعل شعر ولا له ، عبال ما يخلص يكون الواحد  
حطمت روحه ، ييجى دور المسح التي هو ألن عملية ، فالجلد التي له  
يجلوط من الموس ، ير عليه بالقوطة حك رايح جاي كأنه ينشف طبق  
وكل دامن غير غسيل ولا هباب ، صابونة تتلغمط في بعضها وخلاص  
ولا يفلحوش بس إلا في قولة « نعيماً يا ييه » ) ص ٥٢ .

وناهيك بصورة (البطاقة الشخصية) إذ يعطيها لزوجته وهو يحاورها ..  
وصورة ساعى البريد يحمل ( جواب مسوجر للحاج شلبي تاجر القراخ ) .  
والكسارى عندما تنفذ التذاكر .

والفران الذى (يقعد يتغذى من الصينية هو وصيائه وفى الآخر يحرقها  
بالعند عشان ما تباثش السرقة) .

تحدث بيرم عن الوظيفة والعمل حديثاً خصباً لم تنقض بعد حاجتنا إليه .  
تحدث عن رعاية الطفولة .. عن فن الصمت .. وفن الكلام ..  
قام بعملية تمريية قاسية للدين والظلم من عيوبنا الاجتماعية ، فالأم  
الجمالة والزوجة الحاملة والطفولة المهاملة والألقاظ النائية عند احتدام  
العراك ..

نمى بيرم على مجتمعنا هو ان الإنسانية بحيث يتقاطر أمام العين صف  
من ماسحى الأحذية تلك الحرفة المهينة وهوان الوقت وإهدار طاقات  
كبيرة كانت تستطيع أن تسهم فى البناء .. بناء الصناعة أو التجارة ..  
أناس قاعدون وثيقو التركيب ، يندون ويروحون ييضاع تافهة صغيرة  
أو بأوراق يا نصيب ..

وفى الوقت نفسه لم تفت عينه الفاحصة ما فى باريس من مهازل  
فى بعض فواحي الحياة .

دعانا بيرم فى وقت مبكر إلى ضرورة نزول المرأة ميدان العمل لتتخلص  
من ركود الفراغ وقاهاته .

حقاً هذا الآن مسلم به ولكنه فى ذلك الوقت كان مشكلة الساعة  
وموضوع جدل والكلام فيه خرج لا يسلم صاحبه من رشاش .

لقد صعب بيرم زوجته فى هذه الرحلة ليجعل منها رمزا للمرأة المصرية  
( بنت البلد ) وليأخذ راحتها فى تسفيها من شدة ألمه لحال مجتمعنا فى ذلك  
الوقت خاصة . فهو يؤاخذها على الباذنة والهنة والحركة واللثة والصوت  
والإشانة لأنه كان مشحوناً بعيوب تصرفاتنا فى هذا كله . وهل كانت  
امراته أو امرأة الرحلة إلا واحدة منا تتصرف وفق المألوف من عاداتنا ؟

وبقدر لم يرم ما كان قاسياً وكان ألفاظه سياط تهب الظهور لتنفض وتنفض عنها المفاهيم البالية التي تظنها لبلاقتها أدباً وهو عند يرم ( أدب قباقي ) يتمسح بترك فضلة من الأكل في صحن ، أو غسل الأيدي في مطعم ليتناثر الماء وأصوات المضمضة على الجالسين عن لا يزالون يأكلون .

\*\*\*

وعلى الرغم من هذه القسوة فإنى أرى في الكتاب حيناً إلى مصر تشكل في صورة فنية تجتر ذكرياتها وتستعيد ألفاظها وتستعرض أحوالها . وهل يعنى هذا الكتاب بمقابلاته المستمرة إلا أنه كان يعيش في مصر بالروح ، أما باريس فبالجسم فقط .

ما أحق كتاب يرم ( السيد ومراته في باريس ) أن يدرس في مدارس المرحلة الأولى ليتعلم أبناء العادات الطيبة كمادة الهدوء وعادة ( الباب المقفول ) على الفضول .. ليتعلم أبناء الغالبية العظمى الكثير من أدب السلوك والاجتماع .. من أدب النفس .. من أدب المائدة .. أدب الزحام .. أدب الكلام .. أدب التراسل .. أدب الضحك .. أدب المرور .. أدب الجلوس .. أدب الطريق .. وأخيراً أدب الحياة ..

\*\*\*

ثم عاد السيد ومراته من باريس إلى مصر وعلى التحديد إلى بيتها في جزيرة بدران فإذا كان منها ومن الناس ؟ وما هو رأيها بمقابلاته ومفارقاته . ؟ هذا هو موضوع كتابه :  
( السيد ومراته في مصر .. ) .

لقد لاحظ السيد والسيدة لأول وهلة فوضى الأجور واستغلال سائق التاكسي كما عانينا من مضايقات الجمر ك ولسا التفريق بين معاملة الأجانب وأهل البلد في الجمر ك وإن كان الرجل قد التمس العذلة قائم بالفتيش بسبب حوادث التهريب .

وما كان السيد يستريح من عناء السفر حتى أخذ يزاول هوايته المفضلة ..  
تشريح المجتمع .. ففي محاوراته السقراطية مع زوجته نعى على المصريات  
(بنات البلد) الجلوس على الأرض والأكل قريباً منها أى على ارتفاع قليل .  
وربط عادة الجلوس على الأرض بركوب العربات الكاروكرها فى  
الكراسى بالترام ، أو امتداداً للترجيع على الحصيرة مع ما فى هذا المنظر الزرى  
من إساءة إلينا فى عين الأجانب .

كما نعى المشل الذى غدت له مناطق كل منطقة لها حرمة لو صبح أن يرد  
لفظ الحرمة فى مجال السرة .

وتقرر من المخدرات وتعالجها بالصورة التى رسمها لنفسه ص ١٥ - ٢٨ ..  
فقد كان ضحية صديق هاو ..

وكشف خداع المظاهر وقابل بين مستوى التمثيل فى السكيف والكم  
عندنا وفى الغرب .

وتكلم عن هواية تكدير الحياة عند جهالتنا وخاصة النساء هاويات.  
(العديد) ليلاً ونهاراً فى بيوتهن حتى إذا ساق الله إليهن (عزله) توسعن فى  
الصراخ والحويل والندب وكأها مظاهر قشرية كاذبة .

وقد تناول هذه الظاهرة بعد هذا فى التحسينات من هذا القرن الدكتور  
أحمد أمين الذى ناشدنا الأخذ بفن السرور فرد عليه الدكتور طه حسين داعياً  
فى سخرية ممرورة إلى إنشاء فن الحزن الذى لا يكلف كما يقول (مشقة  
ولا جهداً ، ولا يحتاج إلى تأليف لجان ، ولا إلى تحديد اختصاص ولا إلى  
نشر مقالات . وإنما يحتاج إلى شيء واحد يسير جداً ، هو أن تنظر فى  
الحياة المصرية ثم تعود إلى نفسك وتفكر فيما رأيت) .

أى الحزن الذى يدعو أو يدفع إلى محاولة الإصلاح . والتفط (الفكرة).  
من كتاب الفكاهة الشيخ عبد العزيز البشرى الذى طمأن الدكتور طه على

أصالة فن الحزن عندنا وتحدث حديثاً طريفاً عن جهات الاختصاص فيه أقعد (التدابير) و (المعدات) . بل إن فن الحزن المصرى قد تجاوز ( نفاق التبيكى على الموتى إلى سائر مواقع النساء حتى ترى كثيرات من يطابن المناحات ، إنما يطلبنها ليعوان ويطرحن أثقالاً من الدموع على ما لا سبب به إلى الموت ولا إلى الأموات . فما تسكاد النائحة تؤذن بفترة الاستراحة Entracte بعد الفصل ، حتى تقبل عليها النساء من كل جانب فيلقين في حجرها بالدرام العامة « النقوط » هذه تسألها أن تقول فيمن هجرها زوجها ، وهذه فيمن اتخذ عليها الضرة ، وهذه فيمن مال بخت بنتها بزواجها من المضار غير السكف ، أو بكيد حماها وكثرة إبنائها ، وتلك في خيبة سعى ولدها ، وأخرى في سرقة حليها ، وما ادخرت من المال في الدهر الأطول لليوم الأسود الخ . . ويستند الدمع الغزير ، فإذا لم يكن حاضرهما شيء منه ارتجائه ارتجالاً ، حيث تصيح صاحبة الشأن صباحاً متداركا ، أو تبكى وتتشجح حتى تسكن عاطفتها وترضى . . ) قطوف ج ٢ ط ٢ ص ١٠٧ .

وهنا يدعو الشيخ البشرى إلى تعميم العلاج ( بصوغ الأناغم ) كما يقول في انحطاط مستوى التعميم وتدهور الأخلاق . . الخ . .

وبلغت دعوته الساخرة أقصى مداها حين سجل إنشاء كرسى لفن الحزن الحديث في كلية الآداب .

\*\*\*

نعود إلى بيرم الذى يعزو مأسينا كلها إلى الفقر فهو عنده أساس الرذيلة إليه الجهل والفراغ .

ولندع ظاهرات مجتمعا خاصة في العشرينيات ، لتقف وقفة عند الظاهرات الفنية في كتاب بيرم ( السيد ومراته في مصر ) .

فالكتاب كسابقه كتب بالعامية المصرية من ألفه إلى ياء لم يكتف بيرم

كالآخرين بالحوار بل أشاعها عامدا في الكتاب كله لأنها لغة الشعب الذي  
يعنيه والذي كتب له . . وقد سبق أن أشرنا إلى سخريته من التقعر  
والفصاحة في كتابه ( السيد ومراته في باريس ) هذا الكتاب الذي قررته  
جامعة برلين لتدريس اللغة العامية المصرية .

ولما كان يرمي بـ صور بريشته السيد البراني وجزيرة بدران بالذات فقد  
نقل إلى اللوحة آفاق التفاسيل دون رتوش لجأت الألفاظ في كثير من  
المواضع ، غريبة ، حادة ، تلبو على السمع المترف المصقول . ويرمى كان  
يعرف هذا ولا يبالى . . لقد ضاق بالتعليم والمتعلمين والتفاسيح والمتفاسحين  
والتظاهر والمتظاهرين ويعرف في الوقت نفسه أنه بعصاميته وحدها أعلم  
منهم باللغة وأعرف منهم بالأدب وأقند منهم على التعبير البليغ لو أراد .  
ولعل كرهه للازدواج اللغوي هو الذي أغراه بالأزهرين  
في ( مقاماته ) .

\* \* \*

وظاهرة بارزة في كتاب ( السيد ومراته في مصر ) هي ظاهرة التطور  
الذي حدث لامرأته وهو هنا إنما يرمز إلى ما يمكن أن تتركه الأسفار إلى  
البلاد الأجنبية . وهي دعوة إلى ضرورة الرحلة والتعرف إلى الآخرين  
وبلادهم لتحريك الوعي ، فكتاب ( السيد ومراته في مصر ) يصور بنت  
البلد بعد عودتها من باريس وقد غدت تنشد البساطة والهدوء . . وقد  
آمنت بالسرعة والتعاون في الحياة مع زوجها . . وقد زهدت في مجتمع الشلل  
الحريص البقي . . لأنها تلمح إلى السعي والعمل ( ص ٢٥ ) وتؤمن بالعمل  
الحري والتربية الحديثة للطفل .

لقد أثمرت الرحلة .

وهنا تلح العين مقابلة طريقة . نحن أنخفت المرأة المصرية بوسائل الرق

ومظالمه . . . بقى الرجل . . . والرجل الذى كان يحثها . . . بقى شرقياً محافظاً  
أقرب إلى الرجعية . . . فهو يطلب إليها ألا تخرج لقضاء حاجياتها، ويرفض  
أن يصحبها إلى السينما وهى فى زيتها الكاملة التى يريد لها وحده  
فى البيت فقط .

لقد فصل بيرم هذه الظاهرة بانصورة والحوار والوصف على طول  
الكتاب ، ثم عاد فأوجزها فى صفحة الختام التى يعنى الانتهاء بها  
الكثير من الدلالات .

#### السيدة

كله من فضلك وكتر ألف خيرك  
لجل ما كشف نيتك واعرف ضميرك  
ده صحيح لكن محبش حد غيرك  
إن قلت سبرى يكون الأصل سيرك

#### السيد

ربتك والله باريس أحسن ربايه  
يعنى طول الوقت وشك فى المراهيه  
والتهاز يطلع ولإيدك على الملايه  
حب بان من تحت أفعالك معايه

• • •

وانت طول عمرك على دى الحال يا عيني	والله طول عمرك على دى الحال يا طيطة
يحكم القاضى الطويل بينك وبينى	استعوذ بالله مره لكن غويطه
التمسك والأدب فتح عيونى	كل شىء لك يتعمل بالزنبليطه
طبعى ما تغير ولا غيرت دينى	آه ياربتك زى ما خدتك عبيطة

• • •

ولكنى أحسبها بقية من حنين الرجل الشرقى إلى السيطرة الكاملة على  
المرأة، وإلى السيادة والتفوق . . . بقية من أنانية الحى . . . كان فى استطاعة  
بيرم أن يخفيها ولكنه يكره الكذب والتناقى الاجتماعى .

وهى فى الوقت نفسه بقية لا تنفى أنه كان جادا مخلصا فى الدعوة إلى  
التطور على كافة المستويات . . . فى الدعوة إلى التحرر من أغلال صنعائها

بأيدينا وعفويتنا ، وأغلال أخرى صنعتها ظروفنا السياسية والاقتصادية  
وأغلال كبلنا فيها أعداؤنا . . وكانت هذه كلها مجتمعة ومتفرقة تورق يرم  
وتؤله لإلاما .

لم يكن يرم مجرد أديب متفكك بل كانت الفكاهة عنده هادفة فهو  
من أصحاب الدعوات التي أشرنا إلى بعضها . وبعض دعواته في هذا  
الكتاب خامة ، مناداته في الثلاثينات بامتحان الأطباء الأجانب قبل  
مزاوتهم المهنة كشفاً للأدعياء ممن يشتركون الشهادات من الخارج ليتاجروا  
بها في مصر .

وهي دعوة تبدو بعيدة عن جو الأديب ولكن يرم كما قلت كان  
إلى جانب فن الأدب ، داعياً اجتماعياً .

• • •

وبعد . . فإن الكلام في يرم لم يستوف جوانبه بل لعل أحلى  
هذه الجوانب هو الذي لم يمس بعد . . . لقد ظل يرم ربع قرن ،  
يبدأ بالأربعينات ، يغذى الأغنية المصرية بلوحات ملونة وقصص  
شائق كان في ذاته ظاهرة فنية وعلامة تجديد يحتفى بها المدارس الأدبية  
ويطيل عندها اللبث والوقوف .

• • •

للنيل ما أعلى صاحب ( أهل الهوى ) و ( شمس الأصيل ) . . .



## الفهرس

صفحة	
٥	مقدمة . . . . .
١٤	خصائص الشعر الحديث . . . . .
١١٦	المصرية في شعر شوقي . . . . .
١٢٤	المصرية في شعر حافظ . . . . .
١٥١	الشاعر عزيز أباظه . . . . .
١٦٥	شاعر الاسكندرية عبداللطيف النشار . . . . .
١٧٨	الحسان الخلود . . . . .
١٩٥	أغاريد ربيع . . . . .
٢٠٩	أنا والليل . . . . .
٢٢٩	المرأة في شعر الزهاوى . . . . .
٢٤١	أحلى من الشعر . . . . .





To: [www.al-mostafa.com](http://www.al-mostafa.com)